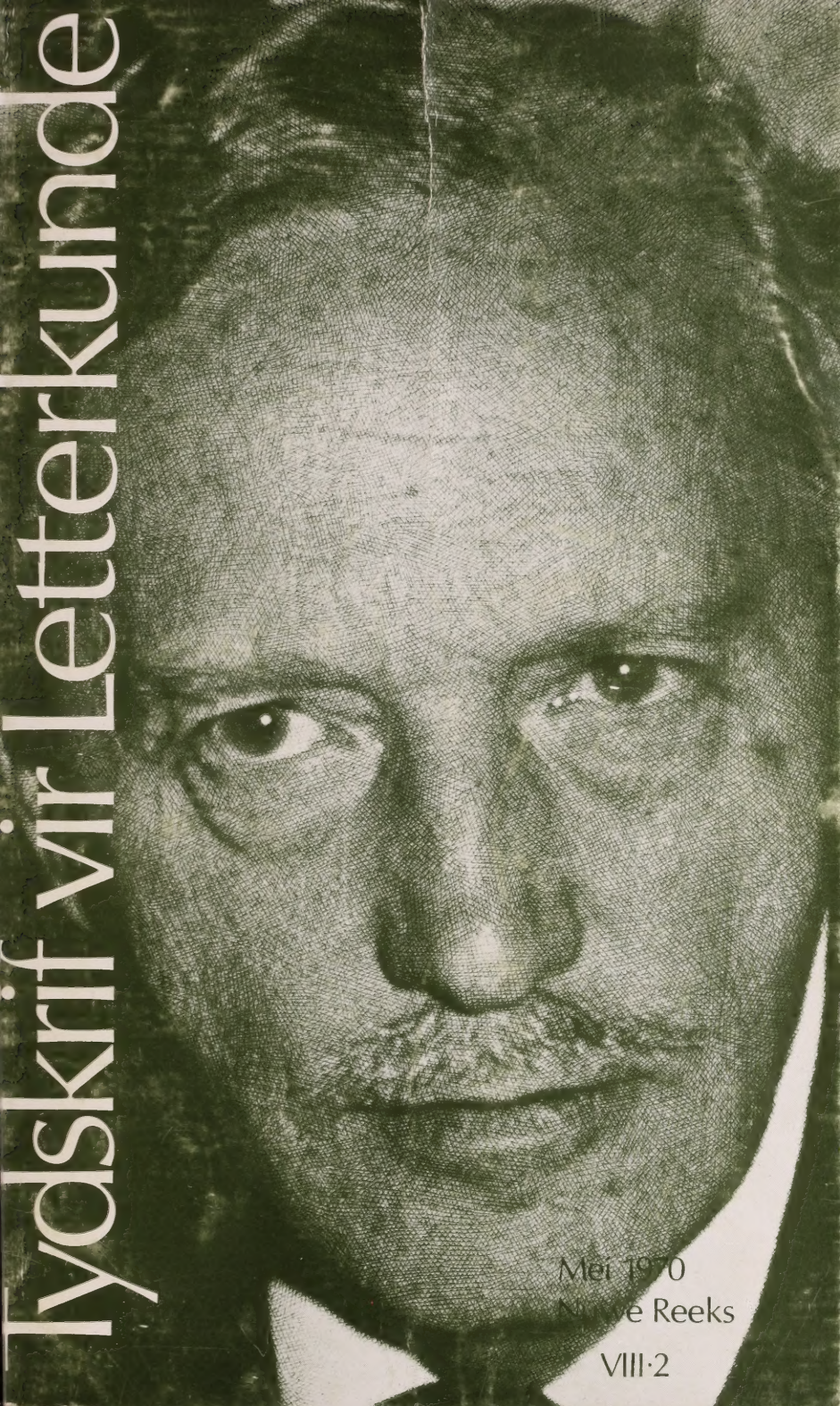
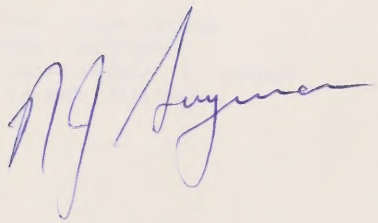
Tydskrif vir Letterkunde



Mei 1970
Nuwe Reeks
VIII·2



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_k46

Tydskrif vir Letterkunde

Redakteur: Coenie Rudolph

Skakelredaksie

J.J. Brits - W.A. de Klerk - André Demedts
B. le Roux - Joan Lötter - Koos Meij
Eben Meiring - Mie-jeanne Moelaert - P.J. Nienaber
Z.J. Pretorius - P.D. v.d. Walt - M.M. Walters

Mei 1970 - Nuwe reeks VIII:2

REDAKSIE-ADRES:

Die Redakteur, Wenningstraat 24, Groenkloof, Pretoria.
L.W. Ongebruikte kopie kan slegs teruggestuur word as medewerkers 'n gefrankeerde koevert ingesluit het.

ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir intekening, sirkulasie en advertensie)
Tydskrif vir Letterkunde, Posbus 1758, Pretoria.

INTEKENGELD: R3 per jaar.

Los nommers: 75 sent per eksemplaar.
L.W. Skole word vriendelik versoek om direk by bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van:

DIE DEPARTEMENT KULTUURSAKE

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDSRAAD

aan die Afrikaanse Skrywerskring

wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

Inhoud

H.J. Schutte	In gesprek met S.J. Pretorius, 1
Freda Plekker	Ontwaking in Thailand, 1969, 9
H.J. Schutte	S.J. Pretorius: 'n meer-as-digterlike herstel, 11
A. Morgan	'n Ewigheid, 21
Marie Viljoen	Hartbreker-liedjies, 22
Marié Blomerus	Tyd kan bitter wees, 24
Johannes du Bruyn	Die kat, 26
D.J. Winterbach	Pouse tydens 'n simfoniekonsert, 30
Martie Muller	Patensie, 31
Vincent v.d. Westhuizen	Kringfluit, 32
Greta Sauerman	Wiege-liedjie, 34
D.F. Spangenberg	Verhaaltegniek in *Jaarringe* van Henriette Grové, 36
Eveleen Castelyn	Jaarverslag, 41
Marietjie Joubert	Bergbrande op Leeukop, 42
Anna Margaretha	Gedigte, 45
C.C. Lemmer	Gebed vir my kind, 46
A.J.J. Visser	Manekynparade, 47
A. Kloppers	Lewe, 49
Wessel Pretorius	Dakwag, 51
Mario Schiess	Die regie van vertalings, 54
Hélène Kesting	Makazi, 57
Wilhelm Knobel	Gedigte, 60
Evert Cilliers	Ikabodgebed, 62
Vic Droogmans	De Rugbymatch, 64
Rob Goswin	Een avond pijn, 66
Fred de Swert	Uit *De rust van de duif*, 68
Welma Odendaal	Douvoordag, 69
Hannes Horn	Is Griekse drama nog nodig?, 70
Ou Grietjie	Skyfies, 73
	Jaarboek (1937) te koop, 76

Buiteblad: S.J. PRETORIUS (Foto: Caru)

H. J. Schutte
In gesprek met S. J. Pretorius

H.S. Daar het sewe digbundels van jou verskyn. Dink jy dat daar 'n deurlopende lyn aantoonbaar is tussen die digbundels?
S.P. Van die ouer bundels af tot by ARGEKROBAAT meen ek dat die motief van deernis met die vertraptes en ongelukkiges deurlopend is. Tussen DIE MUMMIE en ARGEKROBAAT is vir my 'n ander ingewikkelder verband.

Ek merk dat daar 'n groot tydsverloop tussen die sesde en vorige digbundels is. Kan jy enige verklaring daarvoor gee? Het hierdie lang stilswye jou digterskap ten goede gekom?
Ek het sekere, vir my belangrike ontdekkings in die tien jaar tussen GROU MURE en DIE MUMMIE gedoen. So het ek my toe gaan lê op die studie van meer tale en ander literature begin lees. Ek het ook baie vertaalwerk gedoen. Deur 'n studie van die Nederlandse sewentiende eeu, veral Vondel en die teorieë van dié tyd, het ek die belangrikheid daarvan gaan insien. Dit het my gelei tot bewuster skryf. Persoonlik voel ek dat daar twee fases in my loopbaan is wat by GROU MURE geëindig en met DIE MUMMIE, tien jaar later, begin het.

Om te keer na die eerste fase as ons dit so kan noem: Jy het nooit, kom dit my voor, daardie rou realisme verloor nie. Jy weet uit ons gesprekke het ek dit al herhaaldelik aan jou gestel dat hierdie eienskap 'n wesenlike deel van jou poësie is. Stem jy saam daarmee, en hoe is dit bepalend vir jou poëtiese taak?
Dit is nogal moeilik om 'n mens self van buite te beskou. Want jy weet „iedere vogeltjie zingt zoals hij gebekt is". Wat jy die rou realisme noem, is, meen ek, my gebondenheid aan die aardse waaraan die gees rúk. Ek skryf my langsame, selfs moeisame gang daaraan toe dat ek nooit belanggestel het in die poësie bloot as woordkuns, as spel met die woord

nie. Ek onthou wat Coleridge gesê het: "the idea cannot be form. It is more than form, it is its essence." Daarom meen ek dat Holst se woorde ook so waar is waar hy sê: „Nagenoeg alles wat tegenwoordig valt onder het bedenkelijke woord *kunst* en dat kleffe woord *kunstgenot,* komt neer op een al of niet getalenteerd versieren van de nul, de geringschatting van het onderwerp". Selfs Van Ostayen voeg in sy definisie van die poësie by dat dit 'n metafisies geankerde spel met woorde is, waarmee, vir my, natuurlik meer as blote vorm bedoel word. Jy weet die sóórt poësie wat hy graag geskryf het. Vir my was en is die poësie 'n integrale deel van my eksistensie. Dis 'n manier van eksisteer; dit put vir my sy waarde uit sy korrelasie met die alledaagse eet- en drinklewe, en die moontlikheid van 'n hoër bestaan binne hierdie verband. Vandaar meen ek kom die bloed en rouheid. Ek kon nooit vlieg nie of die vlees moes saam, m.a.w. my doel was om die hele bestaan saam op my vlug te neem. Daarom, dink ek, beweeg ek stadig. Ander mag haastig te perd opklim en kleims in Eldorado afpen. Ek weet ek probeer die hele trek, tot die laaste wa, daar aanbring so te sê. Jy weet wat ek bedoel.

Hoe dit my poëtiese taak bepaal? Dit maak dit vir my gevoel omvattend, soos jy sien. Vir die estetiese moet plek geruim word, maar ook vir die etiese en die godsdienstige, wat vir my in die totaliteit van die persoonlikheid 'n ewe belangrike funksie vervul.

Maar nou in aansluiting hierby, Sarel: wat van DIE MUMMIE af gebeur het, is dat jy hierdie rou realisme binne 'n omvangryker verband begin belig het, soos ons nou die dag gesien het in ons bespreking van *Klerk.* Kan jy kortliks wys hoe hierdie proses jou vormgewing raak?

Ja ek dink wat ek so pas gesê het, het veral betrekking op my later gedigte. My opvatting is dat 'n mens die poësie soos ek gestel het, moet leef en beleef. Ek het nie daarin geglo om vanuit 'n imposante struktuur of voorafvervaardigde filosofie - as ek dit so mag stel: uit 'n opslagplek van boekekennis - my wêreld op te bou nie, maar probeer om binne my ervaringsveld te skryf, al het dit aanvanklik armoedig gelyk. Namate hierdie eilande van wyshede wat ek ook in boeke, d.w.s. die ervaringswêreld van ander, op 'n natuurlike wyse by my eie ervaring kon insluit, het ek dan so probeer om my koninkrykie se grenslyne te versit. Dit spreek vanself dat ek soms ook as jong man pretensieus was. Ek is bly jy noem *Klerk* waaroor ons nou die dag gepraat het omdat dit vir my 'n goeie voorbeeld is van hoe hierdie grenslyne uitgebrei het. Miskien moet 'n mens ook nie van bewus uitbrei praat nie omdat dit 'n onbewuste groeiproses was. Terselfdertyd illustreer dit ook miskien beter as enige

geteoretiseer die soort poësie wat ek skryf, en miskien waarom die kritiek maklik daaroorheen lees. Jammer genoeg ontbreek die ruimte vir 'n volledige analise. Jy weet die soort ding wat mnr. Ted Harty nou die dag met my lesing voor die departement Engels begin het, maar ek meen dat ons tog die vernaamste punte hier kan aanraak. Ek wil dan ook daarby vra, waar ek nou hier oor my eie poësie gaan praat, of dit probeer analiseer - nou ja, daarvoor ken jy my goed genoeg - om my nie van onbeskeidenhied te verdink nie. Dit moet nou eenmaal maar gedoen word hier.

In die tweede vers van *Klerk* staan die woord *skaamte.* Dis een van die emosies wat hierdie ou klerk beheers. Daar word ook genoem *skrik;* die patos word uitgebeeld en daar is sprake van versoende walg; dus 'n hele kompleks van emosies waarmee ons hier te doen het. Eindelik rys daar die hyskraan waaraan hy gekruisig of opgehang sou word. Hierdie kruis- en galgbeeld spruit uit die skaamte, want let mooi op: skaamte verberg skuld. Skaamte is 'n verbergingsgebaar. *Skaamte* verhul dus in sy diepte die gang van die hele gedig en bind van die begin tot die einde - die eerste vers is maar eksposisie - die gedig as 'n afgeronde eenheid. Dat ons hier dus met die sentrale problematiek van die christen se lewe op aarde en in die stad te doen het, word duidelik uit die belang wat die onbewuste daaraan heg deur uit die hele materiaalorganisasie die kruisiging-galgbeeld reusagtige afmetings te gee déúr die hyskraan wat hoog bokant die stad verskyn. Op hierdie manier word die gegewens dus vir my déúr die onbewuste georganiseer en elkeen sy regte plek in die gedig gegee. Die moeilikheid met die kritiek is dat dit 'n verbeeldingstruktuur, waarin woorde sinvol en gelaai gebruik word, altevol simplisities en oppervlakkig lees. Mens kan natuurlik die gedig struktureel verder ontleed soos mnr. Harty wat betekenisvolle parallelle in die rymstruktuur ontdek het. Ek wil maar sê dat ons, myns insiens, in dié soort gedig 'n intellektuele emosie het, as ek my nou goed uitdruk. Die insig in die betekenis van die woord *skaamte* moet by die kruis- en galgbeeld die ontroering wek wat anders verlore gaan. Maar - dit verg natuurlik 'n intelligente en verbeeldingryke leser.

Jy is 'n mens wat gevoelig is vir die sosiale verstotelinge. Wat is jou mening omtrent dié opmerking dat jy sosiale poësie geskryf het?

Hulle het dit sosiale poësie genoem, maar ek het nie baie van die term gehou nie. Dit het so gelyk of dit die "establishment" aan die eenkant goed praat, of jy self 'n vetgemeste kleinburger is. Ek het verkies om dit anti-sosiale poësie te noem, omdat ek my een gevoel het met hierdie figure, omdat dit ook my lot was. Noodgedwonge onderwerping aan al

die domhede van die gevestigde maatskappy wie se brood jy eet, beteken nog nie goedkeuring nie.

Ek *het* my een met hierdie mense gevoel. Destyds het ek in die stad gewerk - as joernalis, later as nuusredakteur by die SAUK, nagskofte ook. Bedags het ek dikwels in die stad rondgedwaal - die parke, die ou Unie-terrein, Joubertpark, die kafees, met alle soorte mense gesels, boemelaars, prostitute . . .

Dit kan 'n mens in jou poësie van die tyd sien. Ek dink jy is tot vandag miskien ons enigste - om dit in die mooi Hollandse uitdrukking te stel - asfaltslenteraar. Ek het die opmerking gelees dat jou poësie wat handel oor diegenes . . . d.w.s. die „under dog" in DIE MUMMIE, perspektief mis, m.a.w. as ek reg verstaan, beteken dit dat die rouheid te fel aandoen sonder dat daar 'n agtergrond is wat dit 'n ruimer vatbaarheid gee. Is dit vir jou 'n probleem, 'n geldige beswaar? Wat van *Kaartverkoopster, Florence* uit ARGEKROBAAT, die enigste gedig oor hierdie onderwerp in die digbundel?

Hennie, hierop kan 'n mens miskien met spitsvondigheid antwoord deur te sê dat die perspektief of agtergrond, of gebrek daaraan, miskien nie net by die digter berus nie maar ook by die leser. As 'n man daar niks in sien nie kan jy beswaarlik iets aan hom doen. In essensie dink ek tog is dit wáár dat jy twee partye het wat gemoeid is by 'n gedig - die skrywer en die leser. Maar wat DIE MUMMIE se gedigte betref, wil ek dan tog hier sê dat daardie perspektief of agtergrond daar m.i. wel is. Wat van die hele mens-problematiek? Die tema van die mens as 'n monsteragtige God-dier-wese wat, soos jy self weet, tog deur hierdie werk loop? Dit is tog duidelik dat 'n gedig soos *Temmer* bv. daarna verwys; ook die *Gebed om die einde,* die pogings om die spanning met die godsdiens, die kuns, met die eet- en drinklewe op te los en daarnaas die dood, die ouderdom, armoede, verdriet, verwarring, totdat ons uitkom tot by die afsigtelike konglomoraat wat die papegaaimens geword het, en die uiteindelike besef dan van die onoplosbaarheid van hierdie hele probleem in die titelgedig *Die Mummie.* Kyk, 'n digter gee in sy poësie tog mos maar semafore. Hy is mos doofstom. As die vertolker nie verstaan nie, wat kan die digter daaraan doen? Dit is mos juis die wese van die poësie dat hy suggereer deur beelde, deur aanduidings soos die Duitser sê: „Bilde, Künstler, rede nicht!"

Iemand moet daardie ding dekodeer. Die verband moet opnuut gesoek word. Soos Huygens gesê het: „Dicht behoeft wat vertolks." Dit is juis die ding! Wat kan die digter daaraan doen?

Ek kry so die gevoel dat jou huidige poësie volgens 'n sekere vooroordeel beoordeel word. Ek herinner my dat eenmaal so half geringskattend na jou poësie verwys is omdat dit nie gemeet sou kon word teen 'n groter stelsel van waardes nie. Het jy jou hierdie hegeliaanse gedagtegang aangetrek, in die begin altans? Wat dink jy van hierdie kriterium? Wat is die gevare hieraan verbonde? Wat is joú kriterium wat jy vandag miskien hierteenoor kan stel?

Hennie, ja, ek het my destyds maar daaraan getroos dat my gevoel van deernis met my medelyers, my medesterflinge in hierdie ou lewe geen, soos die Hollander dit eenmaal gestel het, fabriek om jou buik nodig het nie. Dit was die spontane uitvloei van menslikheid, en vir my is dit die fondamentsteen waarop ons wêreld rus. Dit is die liefde. En al het ons alle ander waardes en dít nie, is ons nog verlore. Ek het daardie gedigte geskryf soos Goldsmith gesê het: „Pity gave ere charity began". Ek dink hier byvoorbeeld ook aan Van Gogh se deernis. Ek glo nie daar val verder te redeneer oor hierdie spontane deernis wat in woorde omgesit is nie.

Wat jou ander vrae betref, ek dink ek sal probeer om dit so tussendeur te beantwoord. Miskien moet jy maar net verder gaan, dan kom ons daarby. Teen die Hegeliane het ek my met Schopenhauer gaan troos!

Jy het met ARGEKROBAAT, alreeds beginnende by DIE MUMMIE, uitmuntend daarin geslaag om die problematiek binne 'n universele verband vorm te gee. 'n Mens dink hier aan die aangrypende, *Die Mummie,* die gedig, en *Kentaur,* twee gedigte waarin jy antieke gegewens omgevorm het. Hoe het dit gebeur dat jy skielik oorgeslaan het na 'n vollediger siening van die lewe? Of laat ek dit so stel: In teenstelling met GROU MURE en DIE ARBEIDER waar die lewensubstraat oorweeg, kom jy hier met iets na vore wat direk te doen het met die lewensvorm, 'n soeke na 'n verkláring. Of is hierdie oorskakeling maar oënskynlik so?

Ek meen wat gebeur het, was dat wat ek in DIE ARBEIDER, en daarna in die min of meer mislukte bundels INKEER, DIE SWYENDE GOD en GROU MURE probeer sê het, tot 'n groter sintese gegroei het in DIE MUMMIE en in ARGEKROBAAT. In die ander bundels was dit in disparate vorm. Daarom het die poësie ook dikwels nie genoeg resonans gehad nie. In DIE MUMMIE dink ek, het die twee pole begin verenig, maar deur hulle bymekaarkom, het hulle tot 'n heftige botsing oorgegaan. In die vorige bundels het hulle nie ontmoet nie. In ARGEKROBAAT, dink ek, het die Arbeider 'n „verhewe" werker geword aan 'n hoër bestemming. Ek dink dit is nie oninteressant nie.

Kyk, bv. na al die gereedskapbeelde waarvan die betekenisvolste gedigte hier vol is. Woorde soos gereedskapkis, moersleutels, sweis, soldeer, graaf, skip met 'n goed toegeruste woord, bobbejaansleutel, ruimteskip, elektrisiteit, huisbou, almal arbeidersterme. Dus, wat skynbaar gebeur het, volgens my gevoel, is dat die vroeëre geïntigreer is in 'n ander siening van die lewe en dat mens tog met daardie kritikus in 'n mate moet saamstem dat dit hier wel in 'n ander stelsel van waardes geïntegreer is. Ek is 'n bietjie bang om te sê 'n hoër stelsel, omdat die liefde vir my medemens vir my die hoogste waaraan ek kan dink, verteenwoordig, die altyd blywende is. Ek sou liewer sê: 'n ander stelsel. Nou ja, oor die algemeen sal 'n mens miskien kan sê dat „the amount of material integrated" hier meer geword het en dus in die algemeen miskien 'n groter wêreld verteenwoordig . . . Miskien moet die gedagte in daardie rigting gaan. Maar ek weet nie of dit bepalend is vir die gehalte of kwaliteit nie. Maar goed. Ek dink dit is min of meer wat daar in feite gebeur het.

Daar bestaan die mening oor ARGEKROBAAT dat jy met hierdie digbundel geen ontwikkeling toon nie. Is dit so? Hoe sal jy onderskei tussen DIE MUMMIE en ARGEKROBAAT?

Hennie, as ek nou wil spitsvondig wees dan kan ek sê dat dit die kritiek is wat geen ontwikkeling toon nie. DIE MUMMIE en ARGEKROBAAT - miskien moet ek na jou opstel in hierdie uitgawe verwys, maar ek dink tog ek het alreeds met wat ek hier van te vore gesê het, in hoofsaak die verskil aangetoon. Stem jy nie saam nie?

Ek het al die mening gelees dat jou ARGEKROBAAT aan 'n woordrykheid ly. As ons sou aanneem dat dit op die vreemde elemente dui, wat is jou antwoord hierop?

Weer meen ek, ek moet vra dat die leser jou artikel oor ARGEKROBAAT lees. Ek wil net daarop wys dat hierdie vreemde woorde dikwels deel word van 'n mens se woordeskat wanneer jy daagliks daarmee omgaan en wanneer dit so intens betrek is in jou eie wêreld. Dat die bundel woordryk is, dit vind ek, nou ja, onsin. Die vreemde woorde het meesal te make met die argetipiese beelde wat in die historiese bewuste tevoorskyn kom. Die persoonlike onbewuste bied nie hierdie probleem nie; kyk bv. daardie reeks van die argeologie waar ek meer met die persoonlike bewuste besig is. Ek dink dit was onvermydelik, nie alleen as aanduiding van die vreemde wêreld wat ons almal in ons omdra nie, maar ook omdat daar eintlik geen substituut voor is nie. Kyk nou woorde soos *tattoe* - wat die stabiliteit, die ewige stabiliteit aandui, die *makeroe,* die heilige mens. Dit is spesifieke dinge. Ook om die kleur van die werk, sou ek dit nie

graag wou verander nie. Soet en Min, verder, is die name van die bose en die verheerlikte god, en ek kan tog nie anders as om hulle by name aan te dui nie. So bv. ook nog Eset, Isis, Ce Acall, die verheerlikte vorm van Quetsalcoatl, waar ek die verskeuringservaring in intense vorm in my lewe deurleef het, en toe in die mitologie hervind het. Jy weet - daardie ou bekende frase: die ontogenese is die epitome van die filogenese (d.w.s. die persoonlike ontwikkeling weerspieël die soort ontwikkeling).

Wat ek ervaar het, daaroor het ek begin skryf. As ek nie oortuig was van die rol wat die historiese onbewuste speel in 'n mens se lewe nie, en uit die universele ondergrond van die siel vir my het die essensiële waarheid te voorskyn gekom, sou ek dit natuurlik nie gedoen het nie.

Nou 'n moeiliker vraag. Wat is die betekenis van ARGEKROBAAT? En as jy dit kan beantwoord, hoe voel jy jou verdere ontwikkeling aan?

Ek dink nie dit is so moeilik nie. Die Mitologiese gedigte, wat vir my eintlik die essensie is van ARGEKROBAAT handel oor hierdie ervaring: dat ek ingesien het dat die hele stryd in die lewe basies gaan om die bose en goddelike. Soet, Tifoon, die bloedesel, is die Bose. Die god word deur hom gedood en hérrys na die gees - dit kry jy in *Ce Acall.* Dit is die oerstryd tussen lig en donker. So is die mens se stryd, my eie. Die dood van die Bose, die vlees, die luste en die heropstanding na die gees. Jy onthou daar in die *Papie* het ek dit ook probeer stel in „gewone" beelde. Hierby word die poësie ingetrek. Jy sien dus dat die mummiegedagte hier verder ontwikkel, nie waar nie? Ek dui maar baie sketsmatig en simplisties daardie proses hier aan. Ek besef dat my poësie waarin ek geslaag het (en ek hoop dit het soms wel geslaag) nie horisontaal nie maar vertikaal hier in DIE MUMMIE begin ontwikkel het, en dat dit deur eksegese ontgin moet word. Hier kom ek weer terug daarop dat hierdie poësie vertolk moet word; jy moet iemand hê wat die verbande kan aandui omdat die digter uiteraard dit nie kan doen nie, omdat hy alleen met tekens werk; ook wat die strukturele aspekte betref, juis omdat ek dink dat dit nie so op die oppervlakte lê nie. Dit het my getref dat jy bv. in jou opstel na *Pre-historie* verwys. Ek is bly dat jy op die funksionaliteit van die rym wys, want dit is glo een van die dinge wat my ten laste gelê word. So sal ek bv. intensiewe positiewe ondersoek in hierdie rigting verwelkom maar dan deur iemand met verbeeldingskrag. Ek het self nou die aand na die eerste gedig in *ARGEKROBAAT* gaan kyk. En ek is seker daarvan dat die onbewuste met 'n betekenisvolle spel in daardie rymwoorde in die organisasie van die gedig besig was, maar daaroor swyg ek maar. 'n Struktuuranalise moet myns insiens nie alleen lei tot 'n

begrip van die poësie as woordkuns nie, maar tot 'n verklaring van die tematologie kom, want ek glo dat alle poësie wat sy sout werd is 'n boodskap bevat. Dit bly mynsinsiens nog die *utile dulci* van Horatius.

Waar voorbeeld sterker as voorskrif is, kan ons maar gaan kyk na Dante, Shakespeare, Vondel, Goethe om 'n paar van die grootstes te noem.

Jy vra oor my verdere ontwikkeling. Ek dink . . . dit moet mens maar laat in die skoot van die toekoms.

Ja. Miskien hierby - wat van ander kunsvorme hierna? Ek dink nou bv. aan jou *Noag* wat onlangs uitgesaai is oor die radio en weet nie of jy daaroor nog iets wil sê nie.

Ja. Ek voel my aangetrokke tot die radiodrama. Destyds toe ek by die SAUK was, het ek jare lank net dramas vertaal. Jy weet onder andere Ibsen, Racine, Molière, Chekov, Gogol, Arthur Miller ens. Ek leef in die drama maar - ja, die probleem, Hennie, is die tyd . . . geleentheid . . .

Is dit nou vir jou moontlik om te sê wat jou nou al vir byna dertig jaar láát voortgaan om te skep?

Ek vra my af wat jou beweeg om my dié vraag te stel. Dit móét betekenisvol wees, maar ek vind dit meteens onmoontlik om daarop 'n rasionele antwoord te gee. Dit lyk soms luguber. Miskien kan ek in 'n beeld probeer antwoord. Wat laat 'n man 'n volle dertig jaar lank deur die woestyn trek? Op soek na 'n woonplek met water, of na die vryheid?

Wat stel jy jouself voor probeer jy eindelik sê?

Wat ek uiteindelik wil sê meen ek is: God skenk my U heerlikheid.

Is daar moontlik so 'n einde vir jou, sê maar soos in die geval, ek dink nou maar aan die poësie van 'n Gossaert wie se poësie tot 'n einde gekom het? Is daar só 'n einde in sig?

Ek neig na die mistiek en ek weet nie wat die toesakkende ouderdom sal bring nie. ARGEKROBAAT is reeds 'n lang smal skag met sy skatte ondergronds. Miskien sal ek na die oppervlakte gaan, maar ek weet nie. Sterf mens nie die dinge af nie?

Mag ek by hierdie onderhond ten slotte nog dit voeg omdat dit my gevoel uitdruk, waar ek miskien my eie basuin te hard geblaas het:

„Je me confesse un poète, ni pur, ni - je l'espère trop impur, mais engagé . . ."

Freda Plekker

ONTWAKING IN THAILAND. 1969

Nog skuffelend in skadu's van weemoed
my dagbreek
o oosterling in grys

moeisaam roer jy en stadig luister
na 'n lug soos 'n boom
vol teeplukkervoëls

en daarna die skielike son
die rylopervinger
wat dreigend na vorentoe wys

en onder die gewig van my
lyf my geheue
die steier van my skaduwee.

LOTUS, WEEN JY OOK WIT?

Hier moes uit my
(soos jy, soos jy)
uit roesbruin waters om die hart
die wit wete van die suiwerte ontwaak
dat ek, soos jy, soos jy,
moet hoofdelik blom en lelieblank
al het my wortels
in slym soos twyfel soekgeraak

waar ek
(soos jy, soos jy)
die bitter bid bewaar
in hongerdrif se glinstertwis
in kabbeling se donker spot
wat tot gekelkte lig moet groei
wit drinkglas
vir God's duisternis.

Verdwaal
soos die nag
in 'n plantasie
van sterre

waar oë was
haal nou
net
robots asem

waar voete was
wandel
wit
kieries

waar woorde was
groei
geil en gil
'n graspol stilte

waar vingers was
sweer
aalmoese sonder
oksels

en my dae tuimel
sonder ingewande
en my dae tuimel
in stilte

yl en deursigtig
soos pasgebore visse.

H. J. Schutte

S. J. Pretorius: 'n Meer-as-digterlike herstel

'n Inleiding tot ARGEKROBAAT

ARGEKROBAAT volg op DIE MUMMIE EN ANDER GEDIGTE van 1963. Dit vorm 'n sinvolle voortsetting van die problematiek en tematiek van sy voorganger. Opvallend is die aksentverskuiwing in die digter se houding wat met ARGEKROBAAT intree.

Die sleutelgedig *Die mummie* het op ontstellende wyse aangekondig dat die mens in sy aardse lewe en strewe vàssit, dat die „hoogste vlugte" net maar weer sinsbegogeling word. Hierdie idee word finaal beklink, skynbaar „onbewoë" uitgesê deur die onmenslike versreël: " (geluk is) in die kille stilte van 'n klip". In 'n ander gestalte *Die papegaai* lui hierdie uitkoms so: „nie om te vlieg my doel nie maar om af te koel". Agter hierdie houding wat skering en inslag vorm in DIE MUMMIE, skuil daar egter 'n opgekropte bitterheid: agter die digter se (byna) militante verklarings is 'n intense ontevredenheid aan 't oplaai oor alle hoop op 'n metafisies beter lewe wat telkens gefnuik word voor 'n opdringende, eweeens inherente aardsheid (vgl. *Kentaur*).

Met hierdie gedagtes gaan die leser ARGEKROBAAT tegemoet. Gaan (kan!) 'n oplossing gevind word in hierdie dualisme? Sal die digter nou opgaan in 'n momenteel aardse ervaring wat hy so sterk voorgehou het in *Goeie raad* en *Gilgamesj*? Maar lg. houding, besef mens, is eerder 'n gepretendeerde oplossing, dus ook in negatiewe terme: die digter berus in dit wat hy móét aanvaar, maar waaroor sy diepste self ongelukkig is. So bv. in *Kind aan ouer* waar die ouer verwyt word van „die onnosel storie" waarmee sy die kind „opgestop" het, wat meegebring het dat die kind soveel „sinsvreugdes" moes ontbeer, is die slotindruk tog die van impasse. As die digter sou waag om dit te kies wat hy nou so voorstaan, sal daar noodwendig 'n breuk tussen hom en sy *verlede* ontstaan, wat eindelik dus in die weg sal wees van 'n *gehele* menssiening. En hoe omvangryk die probleem op hierdie stadium was, word duidelik in die digter se blatante verklaring dat hy nêrens 'n „outentieke teks" kon vind nie,

dat „dieselfde eeu-ou snert herhaal (word) en ewe idioties" (*Mislukte vorser*). Maar, en ons kom nou nader tot 'n formulering van die grondtoon van ARGEKROBAAT, het die digter hier nie 'n voortvarende oordeel uitgespreek nie, wat beteken: 'n kru benadering van die ingewikkelde bestaansvraagstuk? Sake soos hierdie kan nie *van buite* soos hulle aan ons verskyn beoordeel word nie, maar veronderstel *ingewyde kennis* wat die mens met meer huiwering laat praat. Langs hierdie weg word die balans met die verlede herstel.

Oppervlakkig beskou, sluit sekere Europese gedigte (*Notre dame de Paris, 's-Hertogenbosch* en *Italiaanse reis*) direk aan by die vertwyfeling, verbittering en ontgogeling van *DIE MUMMIE*. In hierdie dekadente dampsfeer kom dit teenswoordig voor of die liggaam tans oor die siel gaan triomfeer. Maar hoewel hier sprake is van terugleuning, neem dit ander betekenis aan binne die verlegde waardesisteem van *ARGEKROBAAT*. Al is die ervaring tans hoe donker, gesluierd (vgl. *Illusie*), bestaan daar tog die hoop op uitkoms, al is dit dan eers *in die dood*. In werklikheid is daar daarom ook geen oplossing *in die lewe* nie; al wat hier gebeur, is die ontwykende voorspieëling daarvan, as „onvervulling" soos dit in die gedig *Uit die aat* lui. Hierdie vlug „deur holtes van my dodestad" (vgl. weer eens *Illusie*) word dalk nog die plek van herrysenis. Waarop dit alles sinspeel, sal hieronder verduidelik word.

In *Papie* word uitgebeeld hoe die herlewenis uit die dood plaasvind. Dit word voltrek deur 'n „natuur-gebalsemde" wesentjie. As sodanig lyk dit asof dit die teenhanger vorm van *Die mummie*. In lg. gedig gaan dit om 'n deur die mens gebalsemde figuur wat na baie honderde jare vir die huidige toeskouer nog geen transformasie ondergaan het nie; inteendeel, wat oorgebly het, is 'n afsigtelike verskyning wat slegs kan dui op die menslike verganklikheid. As dit die hele waarheid sou wees, dan het die digter hom nou gewend tot 'n soort natuurmistiek, wat egter sou meebring dat hy die probleem waaroor dit eintlik gaan, die bestendiging van die menslike lewe, ontduik het. Maar dit is nie die geval nie, want onder die oppervlakte, deur die beelding heen waardeur die herlewenis aangedui word, is daar sinspelinge wat hierdie ontwaking binne die konteks van *Die mummie* betrek.

Die „labirint"- en „hemeldans"-beelding hier word nie toevallig gebruik nie, maar refereer na 'n ander wêreld vreemd aan hierdie natuurgegewe. Ons het nl. verwysings na die antieke wêreld van die Egiptenare, Grieke en Romeine waardeur o.a. die misterie van die dood voorstellenderwys beléef is. Ter verduideliking die volgende: volgens die legende van Teseus het hy die minotourus in die sentrum van die labirint gaan

doodmaak, waarna hy in „teengestelde trant"(!) uit die labirint uit beweeg het, waardeur hy prototipe geword het van diegene wat die dood oorwin het; later is hierdie voorstellingswyse vervat deur die Romeine in hulle „ludus Troiae"; hoogs interessant is dit dat die Christene in die Middeleeue hierdie simboliek op hulle beurt voortgesit het in die mosaïek-labirinte binne die katedrale as Christus nou die duiwel om die lewe bring[7]). Hiermee het ons dus 'n argetipiese voorstelling. Die digter benader weer die wêreld van *Die mummie.* Maar nou teken hy dit van binne-af uit.

Inderdaad kan die grondtoon van ARGEKROBAAT omskryf word as *misterie.* Die gewoon menslike oog is hier ontoereikend, eintlik misleidend, soos ons in *Die mummie* sien gebeur het. Wat nodig is om 'n deurgang na die onsienlike te verkry, is 'n verskerpte en sensitiewe sintuig. In *Verduideliking* word hierdie proses voorgelig. Dit beteken eerstens, op letterlike vlak, dat in hierdie wêreld van die blinde(!) „die verhewe skrif se doel / onthul (word) aan dié alleen wat voel". Meer nog: „verhewe" spreek ook op 'n hoër, simboliese vlak; deur hierdie „voel" word die ervaarder nie slegs bewus van 'n objektiewe bestaan nie, maar kan dit „een oomblik" van transendentale insig word, waardeur die ervaarder dus ontruk word uit die benouende grense van sy liggaam. Dit gebeur werklik dan ook in *Die hansworsie* soos veral duidelik word uit die gebruik van „verhewe" hier. Tiperend vir die akuutheid waarmee die ánder werklikheid voorgevoel word, is dat dit gesoek moet word omdat dit uiters ontglipbaar is. In hierdie verband kan gelet word op die funksie van die rym om hierdie toedrag te releveer, bv. in die versreëls: „sy kop in elke voet se hol-/te, of hy so sy smart kan stuit . . ." Die eienaardige enjambementsvorm hier bring 'n snel verskuiwende effek teweeg; die eerste vers wat nog *beweging* wil suggereer, slaan direk hierna om in *rus,* waarmee dit dus tegniese middel word waardeur die beginsel van soek-en-vind(-en-soek) met één slag uitkristalliseer.

Die belewenis van die misterie word egter nie altyd so tradisioneel beleef soos in *Die hansworsie* nie. Plaas hierteenoor *Clown met balle,* 'n gedig wat wel oor 'n soortgelyke onderwerp handel, maar waarin die eksperimentele hoedanigheid oorheers. En dit is so omdat hier nuwe terreine betree word, óók omdat hier uiteenlopende terreine in verband met mekaar gebring word, waardeur die digter in 'n groter mate outentisiteit, wetenskaplikheid verkry. Daar is eerstens die verwysing na die bekende terrein van die literatuur (die „glansende kiemsel" wat Vastdijk se bekende werk in gedagte roep), na die minder bekende gebied van die Boeddhisme (die „mistieke 8" hier, die agtvoudige weg na Nirvana), en

dan (sáám hiermee) die moeilike verwysings van die kernfisika (een van M. Gell-Mann se boeke het die veelseggende titel: THE EIGHTFOLD WAY: A THEORY OF STRONG INTERACTION SYMMETRY . . .). Om enigsins beter te begryp wat hiermee bedoel word, haal ek aan wat in THE SCIENTIST staan:

When Gell-Mann and Ne'eman proposed their eightfold way, physicists already suspected that atomic particles were somehow related to each other - that perhaps they had evolved from a common origin, just as animals evolved from some common primordial ancestor. But before Darwin could conceive his biological theory of evolution, earlier men first had to classify animals into species according to resemblances and differences. A similar classification was needed for nuclear particles, and this was offered by the eightfold way[2]).

Wat die fisici vermoed het, is dat daar 'n orde in die „overbundance of the particles" bestaan en „that the order might lead to vital secrets about the origins and the nature of the universe"[3]). Wat die digter waarskynlik hier aangegryp het, is dat die fisici ook worstel met, sal ons sê, 'n metafisiese verklaring van die materie. Hiermee wou ek dus slegs 'n aanduiding verskaf waarvolgens hierdie ryk, „gotiese" gedig ondersoek kan word. Ek meen 'n mens sal hier kan aantoon hoe die stoflike bevangenheid óórspring na die bevryding van die gees, dat dit eintlik slegs deur die „Groot Mag" afdoende verklaar kan word.

Verwant aan die hanswors/clown is die akrobaat-figuur wat deur sy asemrowende kundigheid 'n brug bou tussen tyd en ewigheid (waaroor alreeds in DIE MUMMIE besin is deur die gedig *Akrobatiek*). Hierdie figuur maak eweneens 'n meer-as-gewoon-menslike verskyning. In hierdie verband moet mens let op *Aan 'n banggeworde akrobaat*. Sy taak word vir hom sy noodlot: slaag hy, dan ervaar hy iets bomensliks; misluk hy, is hy waarskynlik „'n lewenslange invalide", dus iemand wie se „rol", ironies, 'n ander wending neem. 'n Ander figuur waarin die strewe na die bevryding van tyd en plek vergestalt word, vind ons in die gedig *Don Quijote*. Daar word ingebeur teen die tradisionele siening, tot so 'n mate dat die slotstrofes tot iets aangrypends en onverbiddelik idealisties uitgroei. Stel hierteenoor in DIE MUMMIE die gedig *Rosinante* waarin die ideale kontrasterend-onbereikend byna afgetel word.

Maar hierdie houding in ARGEKROBAAT beteken nie 'n onkritiese uitlewering aan die idealisme nie. Veelal getuig die ervaring die teenoorgestelde. In die historiese verlede het dit al gebeur dat die beoogde idealisme kan omslaan tot 'n nuwe soort materialisme, wanneer die „bloed" dus die toon aangee soos in *Revolusie*. Van die Europese gedigte moet daarom ook so verklaar word: die eens groots geestelike verlede word tans verdring deur die voor-hand-liggend laere drifte van die liggaam

(*Notre dame de Paris*). Dat die digter, aan die ander kant, nie hierdeur vasgevang word, willoos daarin staan nie, word bewys deur die implisiete kommentaar wat gelewer word in *Italiaanse reis*. Hier word deur 'n verwysing na die apokriewe boek JUDITH 'n oordeel gevel oor die man wat hom verslaaf aan die seksuele lis van die vrou; binne hierdie outentieke verband beteken dit dan die ontkroning van die man, hier veral in etiesgodsdienstige opsig. 'n Gedig waar die bevryding van die gees in die vooruitsig gestel word, is *Nebukadneser*. Hierin word gestel dat die bose oorwin kan word, dat die mens tyd en genade gegun word om tot insig te kom. In *Paleolitiese skildery* val die klem op die „Dier" wat besweer is in die prehistoriese tydperk.

Die bundel staan in die teken van die herstelling, die gehéélmaking van die mens. Dit word in die programgedig gesê en kom weer, in negatiewe terme, tot voltooiing in die slotgedig. Nie verniet nie eis „vermis" die hele reël op in *Figuur*. In *Don Juan* lui dit in die slotreël as die „vermiste beeld" waarna gesoek word. Alvorens ons nou die waarde hiervan bepaal en die raamwerk waarbinne die herstelling plaasvind van naderby bekyk, moet duidelik gestel word dat die verwysing na die menslike liggaam in *Figuur* nie toevallig is nie. Hier word nie 'n abstrakte ideaal of sisteem beoog nie, maar om 'n herstellingswyse wat die mens as méns sal eerbiedig - daarom die religieuse aard daarvan met so te sê geen filosofiese implikasies nie. In *Keuse* stel die digter dit dat hy nie die masker van „heldersiendheid" wil aansit nie, maar dat hy verkies om ware „aardse blydskap" te ervaar. Dit gee aan die poësie 'n algemeen menslike allure, maar wat tog ook weer van 'n seldsame konsentrasie kan getuig soos in die siklus *Maak insulators* . . . Hierdie verskynsel hang saam met die tweeledige aard van die bundel: enersyds is daar die gedigte oor die mens-gekeerde akrobaat/hanswors met sy eienaardighede (wie se handelinge egter metafisies vertolk kan word), andersyds die suiwer strewende argeologiese/argetipiese gedigte. Meestal is daar egter 'n saamfungering van die twee pole as eers die één dan die ánder prevaleer. So word in *Clown met balle* die clown-aspek so te sê heeltemal verdring deur die suiwer „verhewe" spel. In *Aan 'n banggeworde akrobaat* word die mistieke aspek agterweë gelaat in die versreël: „Wie kan tog lewe soos 'n mol?" - maar dan slaan die handeling nogtans op die „arge"-pool!

Deur die appèl wat daar op die leser gemaak word in *Figuur,* word verwys na 'n vorige toestand (vgl.: „Alleen die helfte van/my regterhand en wang / is, *soos u sien,* nog soek.") Hier word m.i. 'n beroep op DIE MUMMIE gemaak. *Gebed van 'n voëlverskrikker* het sy voorloper in DIE MUMMIE. Waar in *Ouland-voëlverskrikker* die klem bly val het

op die sinlose „rittelende dodedans", skemer daar deur die gebedstoon in e.g. gedig 'n hoopvolle verwagting. In *Die krap* word dan ook verbeeld hoe die „duisternis" deel uitmaak van die patroon van die lewe. Die duisternis wat ook die pyn wil sê, kan weer verklaar word as deel van die Goddelike bestel, soos saamgevat in die pragtige 2-versreëlgedig *Kana.* In *Feesgewaad,* ook 'n gedig hieroor, is daar iets bitters, wat hieruit voortspruit dat die pyn in die teenswoordige tyd nie so onmiddellik aanvaarbaar is nie.

Maar dit neem nie weg dat hierdie bundel in die teken van die verlossing staan nie. In *Prehistorie* lui dit dat die „grimlag . . . my glimlag prefigureer". Dus alweer die pyn wat gesublimeer word en waarin mettertyd 'n sinvolle patroon gesien kan word, al kom dit ook uit die oerverlede soos in *Argief II.* Die dodelike erns het plek gemaak vir die meer speelse, bevrydende toon, wat al in *Figuur* aangekondig word: „my derms erns (wat) opgekoek (is) / ontbind." (Vergelyk hierteenoor die effek van die metaforiese beeld rondom „derms" in *Gilgamesj* in DIE MUMMIE). Mens kan in hierdie beeld van die „derms" 'n sinspeling op die labirint sien, en veral dan m.b.t. die bevryding daaruit, die verlos-wees uit die materiële gevangenis. Hierdie gevoel van bevryding hang saam met die speelse element wat begin deurbreek in ARGEKROBAAT - vgl. *Som* en *Leon Knoeller.*

Hoe S.J. Pretorius gestalte gegee het aan hierdie nuwe fase van sy digterskap kan verduidelik word deur 'n ontleding van die *drie handgrepe* wat hy gebruik het. Dit kan as sy modus operandi beskou word. Dit beteken eerstens die mitologies-godsdienstige aspek, tweedens die argetipiese motiewespel en derdens die digter se opdieping van sy eie persoonlik argeologiese lewe wat kreatiefbiografies van aard is. Hierdie drie hoofmotiewe opereer nie noodwendig los van mekaar nie, maar daar is soms 'n deureenvlegting van twee sulke hoofmotiewe soos in *Anima(muse).*

Die herstelling van die menslike liggaam in „Figuur" (vgl. ook die verwerking hiervan in *Prehistorie* en *Versoening*), kry reliëf en objektiewe gestalte binne 'n mitologies-godsdienstige verband. Hier het die digter veral gebruik gemaak van die Osirus-mite van antieke Egipte. Kortliks kom dit hierop neer dat Osirus deur sy broer, Set, wat die bose verteenwoordig, vermoor is en in veertien stukke gekap is. Sy suster, Isis, (Eset) het dit weer versamel, waarop deur 'n wonderwerking Horus gebore is; Horus wreek later sy vader se dood deur Set (Soet) dood te maak. Uit hierdie mite het verskillende Osirus-misterieë ontstaan wat intens religieus van aard was. Gedigte wat direk hierop betrekking het, is *Mes I,* in gedeeltelike opsig *Anima(muse)*, *Huis* (in die slotstrofe waarvan daar

verwysings is na die wêreld van die mummie), *O bloedesel . . .*" en *Ezel mijn bewoner*. Daar is ook verwysings na ander godsdienste en mitologieë, sodat ons in dieselfde gedig 'n vermenging kry, bv. *Huis*. Verskillende mitologiese sisteme verbeeld weer dieselfde gedagte, bv. *Mes II* waar *Ce Acall* (die verheerlikte vorm van die dooie God) afkomstig is van die mitologie van die Asteke, soortgelyk dus aan die voorstelling van *Mes I*. Hierdeur verkry die herrysenis-gedagte universele waarde. So bv. ook gaan die digter na die Hindoeïsme waar hy aangaande die sedeleer 'n soortgelyke opvatting as die Christelike aantref, wat hy op 'n aangrypend persoonlike wyse beleef in *Vaarder*. In die „swaard van taja" (vgl. *O bloedesel . . .*) word verwys na 'n voorstelling van die Japannese, nl. die heilige vegter wat by herkenning vind dat hy teen homself geveg het.

Wat is die doel van die beroep op al hierdie verskeidenheid godsdienstig-mitologiese vorme? Miskien moet mens hier die vergewissing en herkenning van die kant van die digter sien dat ook in ander Godsdienste soortgelyke waardes as dié van die Christendom is. Hierdie gewaarwording van 'n universele patroon is die aanleiding tot die begin van 'n terugkeer na die Christelike waarde, soos dan ook in die slot van *O bloedesel . . .* voltrek word. Die *wesel* hier beteken in die ikonografie die dier wat alleenlik die slang kan doodmaak, d.w.s. dit verwys na Christus wat Satan oorwin het. Vergelyk ook die woorde „opgevis" en „wang" in *Figuur* wat Christelike konnotasies oproep, des te meer omdat daar in negatiewe terme na „wang" verwys is in *Kind aan ouer* uit DIE MUMMIE, én ook omdat „wang" tesame aangebied word met „*regter*hand" wat op die „Goddelike gedeelte" dui.

Maar hierdie herstelling, oftewel, geheelsiening van die mens, het nie net suiwer godsdienstige implikasies nie. Daar is ook ander „aspekte" in die werklikheid wat in ag geneem moet word. Daar is nie alleen die ligmotief nie maar ook die „duisternis" waarop ons al gewys het. In *Versoening* word dit so saamgevat: „Te veel wit steur die ewewig, / tot wesenloosheid oorbelig." M.a.w. wat die digter eintlik voorkom het, is dat hy nie in die teenoorgestelde rigting van DIE MUMMIE verval nie. Hiervoor het die digter sy menssiening gebaseer op die argetipes van Jung. Hiervolgens kom hy tot 'n gebalanseerde menssiening. Ons kan van Jung se argetipiese motiewe duidelik in ARGEKROBAAT onderskei. Daar is eerstens die argetipe van die *persona,* d.w.s. dat elke mens sy vóórkoms, masker, teenoor sy medemens het. Hiervan is die verruklik speelse *Poësie* 'n voorbeeld. Vergelyk ook die vermelding van „rol" in *Aan 'n banggeworde akrobaat;* en dan is die masker hier ook die middel waardeur hy tot die bópersoonlike kom! Die verwysing na *skaduwee* in

„*Poësie*" is nie maar net toevallig nie, want hiermee het ons 'n ander argetipe, die teenpool van die persona, wat ons as die minderwaardige deel van die mens kan noem. In „*Sirkus*" word op treffend dramatiese en plastiese wyse hieraan uitdrukking gegee. Nog 'n argetipe wat ons by die digter aantref, is die *anima,* die vrouebeeld in die man. In *Anima* (*muse*) wend Pretorius dit aan as die kreatiewe vermoë wat in hom bestaan, wat hy mistiek verknoop aan die godsdienstige. Daar word nie na hierdie beeld buite hom gesoek soos in *Don Juan* nie. Hierdie proses van verinnerliking (wat dan ook wil sê sy ars poetica) werk hy breedvoerig uit in *Aan Jacob Zevecote.* Hierdie man (wat eintlik maar 'n baie mindere figuur in die Nederlandse letterkunde is) het van Gent na Rome gegaan (waar hy gemeen het dat hy sy heil sou vind) om eindelik weer terug in 'n „harder wyk" (!) sy dood te vind. Maar dit was ook die belydenis van 'n groot digter, Du Bellay, soos dit in die gedig lui: „(meer as die harde marmer van Rome plesier my die leiklip van my geboorteland)". En die „Ek" van „Johannesburg" neem dit blykbaar ter harte! Wat ons daarom, ten slotte, in ARGEKROBAAT kry, is die maak van 'n patroon, singewing, sy *indivuasie*proses.

Die afdeling *Oersongeite* handel oor die Griekwa: sy taal en sy leefwyse. Twee gedigte in hierdie bundel gaan óór hierdie wêreld, nl. *Winterbesoek aan 'n geboorteplaas* en *Aan Griekwaland.* In die *Oersongeite* is die Griekwa-self aan die woord. Die digter tree terug na sy kinderjare; die gespreksituasie is dié van die bejaarde Griekwa teenoor 'n blanke kind (vgl. „seurtjie"). Die lerende hoedanigheid word getemper deur die gelokaliseerde ervaring van Oerson, waardeur hy ook 'n argekrobaatfiguur word. 'n Verskeidenheid emosies word vertolk wat wissel van die bloot interessante (*Die bakleiery*) tot die diep aangrypende uitbeelding van die geheimnisvolheid van lewe en dood in *Vandag en môre* . . . Deurgaans word mens beïndruk deur die harde klank van hierdie stuk primitiewe wêreld. Die reeks vind sy afronding met hierdie woorde: „die Dood ees stierflik, Oerson weet." Hiermee word dit die komplimentêre uitbouing van die gelese mitologiese waarheid oor die herrysenes vgl. „dood-Gebore", bl. 19).

Samehangend met die digter se persoonlike bemoeienis met die onbewuste, die „argelogiese", is die skepping van 'n aantal fantasieë hieroor; vgl. *Maak insulators* . . . en *Argief.* In beide gevalle word 'n omvattende verband gesuggereer. Veral e.g. toon die belangrikheid van die soeke na die onbewuste in die denke van die digter. Dit handel hier oor die mens se drang na konsentrasie en afsondering wat hom in staat stel tot groot hoogtes en . . . dieptes. Die siklus illustreer hierdie waarheid so: in I

gaan dit oor die wonder van die neonlig („plastiek") en wat daarmee saamhang; in II word gestel dat die mens die ruimte bestudeer; hierop volg III wat die mens se lyflike verkenning is van die ruimte; IV word egter die mens se àftas na die dieptes van die onbewuste. Wat kan ons van hierdie verloop aflei? Dit lyk vir my of ons hier kommentaar het oor die mensdom wat hoewel hy in staat is tot ontsaglike wetenskaplike (objektiewe) en tegniese prestasies, hy tog nie in staat is om die raaisel van lewe-en-dood op te los nie; dis daarom dat hy hom maar altyd weer moet konfronteer met sy „diepste self".

Ten grondslag van hierdie siening (wat hoewel aangrypend, tog nie oorspronklik is nie) is die digter se aanwending van die taal, die wóórd waardeur sy vormgewingsvermoë gemanifesteer word. Let daarom eerstens op die beweging van die „plastiek" 'n brose voorwerp, na die weerstand van die staal van die ruimtetuig. In III is daar dan ook 'n skerptheid, 'n bereikte doelgerigtheid as eindelik gepraat word van „lem", geplette staal, dus staal wat kan sny, verken deur gevaarlike gebiede buite die mens se begripsvermoë. Des te meer treffend is hierdie toestand omdat „lem" wat hier in die heel eerste plek náámaanduidend is (*l*unar *e*ntry *m*odule), sáákaanduidend geëksploiteer word. Hierdie ontginning van die woord kom verder deur „ab ovo" aan die lig: hier slaan dit in die eerste plek op die ontkoppeling van die moedertuig, maar wat ook, in metafisiese opsig, afkomstig van die moeder, en veral, verlos van die aardse moeder (geboorte-dood) kan beteken. In IV kom hierdie verkenning deur die woord, eintlik 'n spel-proses, tot 'n hoogtepunt. Dit vind plaas rondom die geïmpliseerde moeder -beeld in „moersleutels" waardeur gaandeweg deur 'n assosiatiewe spel 'n hele wêreld oopgesluit word. Met die melding daarvan as „likkewaan" verkry dit verhewigde, surrealistiese hoedanigheid wat lei tot die ont-settende einde. Hier gebeur wat in *Tristia* lui: „Die taal-self / sal masjien word om meel uit te maal . . ."

Hierdie klein siklus waar die taal tot ekspressiwiteit gebrei word, is nie 'n uitsondering nie. So het dit my ook opgeval waar hierdie bundel wat dikwels vanuit die *vreemde* spreek, die transponent vir die *eie, nuwe* as 't ware onopvallend deurglip. Die „soet" en „min" van *Mes I* dui miskien nie in die eerste plek op hierdie figuur en die verrese vorm van die Godheid nie, maar spreek al dadelik in sy Christelike konnotasie. Die betekenis van „in taneniet" (ewige saligheid), spreek ook in die woordvorm mee as „taan nooit nie". En dan Jacob Zevecote wat in Hardewijk gesterf het!

Ten slotte dan, terwyl my oordeel oor hierdie bundel positief uitval, wil ek kortliks illustreer hoe binne die bestek van een gedig die problema-

tiese tematiek vormlik verwesenlik is. Hiermee wil ek dan probeer om die aard van die bundel beknop uit te lig. Ek neem die gedig *Prehistorie*:

Prefab van grond
waarin 'k verkeer,
solank hul nog my wond
moet restoureer.

Oë van ys-
ter teen my kop gesweis
en grimlag van soldeer-
sel vuil besmeer,

wat my glimlag prefigureer.

Dit handel hier weer oor die herstelproses, die verbinding van dit wat stukkend is. 'n Omvattende verband word aangedui as ons daarop let dat die modernisme in 'n prehistoriese verband geweef is: prefab ('n voorafvervaardigde, tydelike huis) wat 'n neologisme is, tree binne 'n „prehistoriese" konteks op. Laat ons nou kyk *hoe* die herstel plaasvind. In strofe I gaan dit om die gebrokenheid waarvan daar sprake is dat dit gerestoureer word. Hierdie restourasieproses neem in strofe 2 dwingende gestalte aan, want wat nog verwyder is, word bymekaar gebring, aanmekaar „gesweis" (wat ook gesuggereer word deur die opvallende enjambementsvorme). Hierdie toedrag word veral deur die eindrym gereleveer: In I, waar kruisrym gebruik word, word die herstelling nog in die vooruitsig gestel; dit slaan egter oor na doelgerigtheid in 2, as die paarrym in werking tree. Of so gestel: in hierdie twee strofes val dit op dat daar aan die einde van elke alternatiewe versreël 'n naamwoord voorkom met die volgende reël weer 'n werkwoord. Nou: in strofe I rym die naamwoord nog nie met die daaropvolgende werkwoord nie. Wat dus in 2 gebeur, is die effektiewe totstandkoming van hierdie beginsel. 'n Ander aspek van die rymwoord wat ons insig in die betekenis van die gedig verskerp, is die *eer*-rym wat in al drie strofes voorkom: in I is dit minder emfaties, in 2 juis só dat dit uitgroei tot die een omvattende en alleenstaande rym in 3. Let ons nou ook op die betekenissfeer van die voorafgaande rym van strofe 3, word die volgende ook nog duidelik: „besmeer" wat op die onestetiese aspek van die taakvervulling dui, sping meteens oor na die verhewe woordsfeer: „prefigureer" (vgl. ook die spel: „grimlag" word glimlag"). Die vormgewing neem dus die proses aan van 'n uitspiraling

(hou weer die beeld van die labirint in gedagte), in *teenstelling met die antitese* van DIE MUMMIE waarin berus moes word (let daarom ook op dat die sonnetvorm in ARGEKROBAAT baie minder voorkom).

1) Vergelyk o.a. dr. W. Brede Kristensen: *Symbool en werkelijkheid;* 1962, Zeist en Arnhem en Antwerpen, De Haan en Slaterus en Standaardboekhandel; bl. 208-214.
2) Deur Henry Margenan e.a.; 1964, Time-Life International; bl. 64.
3) Ibid.; bl. 62.

A. Morgan

'N EWIGHEID

Duisende het gesterf
en Helene het haar Trojaanse held omhels.
Ek het my hart
met 'n rooi angelier
langs 'n vreemde grafsteen begrawe.
Toe het 'n swart gordyn
voor my oë geval
en die mure was sag en glad . . .

MODERNE EEU

Die wêreld is agter glas
onder 'n mikroskoop gesit.
Iemand het die Dood
op die aarde rond laat lê.
Watter psigiater
het met duiwelswerk begin?
Ek het die staanhorlosie
nie met 'n wekkertjie vervang!
Ek leef my more reeds vandag.

Marie Viljoen
Hartbreker-liedjies

siek kokkewiet

by die enigste vlei
aan die gatkant van die vér-westransvaal
se
raar maar waar
groen rietbos
sit 'n kokkewiet
in sy harthuisie
woon 'n klein verdrietjie
uit sy bek drup bietjie-bietjie
die teem-teem hartseerliedjie
aanmekaar sonder ophou sonder end oor niks anders as sy eie klein
verdrietjie sieklike dronkmansliedjie
dóóimansliedjie

skittervuur
van wintersterre
oor die oeroue k'ro:
hoekom was daardie blinkbruinoë
die enige waarheid
wat ek wou glo?

aan jou oë

offer ek my pad
rooirykgrond
madeliefies
son
oggendbries
en aandwind
vra my net nie my hart.

jy

fyn-fyn proe
diep-diep teue trek
aan die lewe
net boelandse uitvoerwyn

maaster
kort annerkant
djou smaart onnerbaadjie
sittie pyn.

klinkers en vokale

breekmaakbruinoë
seermaakmond
roeproephande
spoelklipklanke
oopkloofwoorde
vasgrypjy
persvygiebos:
wat 'n brakland
uitdroog
misken
vir jouself
die reën
en sonlig eis.

lankgelee

met die krismis saam

twee blink kieselstene
en 'n handvol kosbare kwarts uit die k'ro
'n witskulp uit sy óérmoeraslaag
gló
ek't dit verloor
en wonder wat met hierdie krismis kom.

Marié Blomerus

TYD KAN BITTER WEES

Tyd kan bitter wees
soos see
en baie jare net 'n handvol sugte
- hoelank word enigiets onthou -
die maan verduister gereeld
en die mond bly teen die rand
van die wond en die bloed
die wind se blou branders breek
woorde vorm vae vlerke
die duiwe gaan gedurig alleen en ver
op soek na 'n stukkie tak
op soek na 'n groter stukkie blou blaar
op soek na 'n woord
wat iewers verloor is
iewers in 'n skemering drywe

STEM VAN DIE MÔRE

Stem van die môre stemme van voëls
mond van die wind vol seringe
geur van spieëls en water skitterend
met naaldekokers en riet
waarin weerkaats die siel?

Vandag sal ek nie opstaan
alleen tussen lou lakens lê
luister na ver stemme
wat sing in my kussing
vandag sal ek nie opstaan

my skuilplek aan geeneen verraai
vandag
sal ek
alleen
opvaar
na die hemel

SNAGS ONDER DIE MAAN

Snags onder die maan
swem die woestyn in kwik
die woestyn wat die denke beheer
met 'n eindelose sinsbegogeling
so is ook dít bepaal
want die woestyn
verwek baie dinge
in waansinnige oomblikke
skielike granietuitsteeksels
in die eindeloosheid
mirages en 'n werklike rivier
robyne
ametis as beskerming teen
die ontsettende intoksikasie
van hierdie eindelose sinsbegogeling
van groteske lig en skaduwees
in die mika
'n geheimenis vol saad van poësie
waarheen kruistogte onderneem word
wat deurkruis en herkruis word
waarin gedelf word tot by
'n bodemlose donker:
maar snags onder die maan
swem die woestyn in die kwik
van eindelose sinsbegogeling.

Johannes du Bruyn
Die Kat

Toe sy die grys gordyn wegtrek en die vensterraam opskuif, sien sy die kat daar vlak voor haar lê: daar anderkant die rooi malvas, onder die pruimboom. Die boom se takke hang laag van die groot, donkerrooi vrugte. Af en toe plof daar 'n papryp pruim op die grond neer. 'n Swerm mossies wat rustig onder die boom gewei het, vlieg verskrik op en verdwyn in die bos.

Een keer val daar ook 'n pruim op die kat; sy kan duidelik die dowwe slag hoor.

Die swart kat smelt saam met die swart, verrotte pruim; sy moet mooi kyk om hom te onderskei. Eers het sy gedink dis deel van die verrotte pruime, maar toe sy verder oor die vensterbank leun, kan sy duidelik die wit kuiltjie tussen die swart, gekoekte hare onderskei. Dan sien sy ook die wit voete en die wit stertkwas. „Nes 'n sendeling," het Willem gesê toe hy die katjie uit die mandjie getel het. Hy het die klein bondeltjie in sy arms toegevou, sy mond getuit en liefdevol gesê: „Kyk sy wit boordjie en swart manelpak . . ." Toe het hy die kat op haar skoot neergesit en die hare van sy swart pak afgevee en sy hoë wit boordjie effens verstel.

Daardie aand het die kat aanhoudend geskreeu. Dit was 'n skerp geluid wat dwarsdeur die huis en die bos weerklink het. Sy kon nie slaap nie en het na die naggeluide gelê en luister; vreemde oergeluide wat haar nader aan Willem laat skuif het. Hy het lomerig trooswoorde gefluister en sy arm beskermend om haar gesit . . .

Gisteraand het die kat weer geskreeu. Sy het onrustig rondgerol; vaagweg kon sy die laggende gehuil van 'n hiëna hoor. Dit was warm en bedompig; sy het die klam laken afgeskop en na Willem se kant oorgeskuif. Haar hand het stadig oor die kussing en laken gegly. Dit was koud. Willem was nie daar nie. Toe het sy gebuk en na die vel langs die bed gevoel. Die hond was nie daar nie.

Vlieë kronkel traag bokant die kat; sy kan selfs die heldergroen brommers hoor. 'n Pruim val op die kat en die donkerrooi sap spat na alle kante toe. Die mossies begin weer skel.

Sy leun ver oor die vensterbank en betrag die kat noukeurig. Die wind waai en die kat se stert roer effens. Miskien slaap die kat. Miskien slaap hy baie vas.

Sy trek haar longe vol van die warm, bedompige lug. Haar plat bors swel effens. Die neksenings span styf en haar kneukels klem om die vensterbank. Sy roep hard: „Kat! Katjie!" Maar toe besef sy dat die kat nooit sal kan hoor nie, al lewe hy ook. Die kat het nie 'n naam nie. Hy het nooit 'n naam gehad nie. Vroeër het sy hom liefdevol gestreel en 'n rooi lint om sy nek gebind. Dan het sy hom soms Snoepie genoem. Dit het baie selde gebeur, en die kat kon nooit sy naam leer ken nie. Later was hy net 'n kat wat saans deur die kamervenster spring en buite spook om die lint om sy nek af te kry.

Sy laat haar kop op haar hand rus en sluit haar oë. Die bos begin weer lewe. Skel voëlgeluide styg bokant die klimoppe uit. Eers kan sy nog die gekoer van 'n tortelduif onderskei, maar dan word dit verswelg deur harder, skeller geluide. Sy maak haar oë oop en staar vas teen die donker, muwwe grond. Dit lewe voor haar oë: swart miere harloop wild oor die grond. Die gekkegang verwar haar en sy moet haar oë weer 'n oomblik sluit. Rooi miere sleep 'n swart, harige spinnekop weg. 'n Groen ruspe knaag aan 'n wit lelie. Sy kan duidelik sien hoe die gaping al groter en groter word. Die lelie word slegs 'n stukkie wit; die ruspe word 'n reuse monster.

Sy sien haarself in die vensterruit: die wye mond; die vol lippe; die groot, swart oë. Sy gloei in haar verbleikte nagrok; sy gloei van die bosgeluide, die geroep van 'n wyfie na haar mannetjie; sy gloei van die vol, muwwe reuk . . . Stadig kruip die warm aarde in haar lyf op . . .

Sy kyk nog 'n slag na die kat, draai dan om en val uitgeput op die bed neer. Sy verberg haar kop onder Willem se kussing. Gisteraand het die kat soos 'n baba geskreeu . . . Sy vryf oor haar plat maag, haar plat borste . . .

Willem buk om water by 'n stroom te drink. Hy lê plat op sy maag en slurp die water met sy tong op. Die groen water weerkaats sy bebaarde gesig: 'n versnipperde lelie; 'n veelkleurige voël of 'n harige spinnekop. Sy stem word telkens 'n voëlgeskel. 'n Vlinder met Willem se kop vlieg by die venster verby. Willem se arms is ranke van klimoppe wat die huis toerank . . .

Willem het gesê dis hulle plig om die evangelie uit te dra. Hy het sy gladgeskeerde gesig met 'n wit sakdoek afgevee. Toe het hy sy Bybel oopgeslaan en fluisterend begin lees . . . Daarna het hy weer met sy ver-

slete leertas singend die bos binnegestap, oor die houtbruggie by die rivier, deur die piesangbome, totdat sy die woorde van sy lied nie meer kon hoor nie. Willem moes deur die digte bosse breek om die rivier te bereik; Nero het blaffend gevolg. Later het hulle 'n breë voetpad uitgetrap wat vanaf die voordeur tot die houtbruggie lei. Die voëls het gewoond geraak aan die lofliedere en die geblaf. Later het dit selfs vir haar geklink asof die hele bos saam sing, saam blaf . . . Later kon sy Willem se stem nie meer onderskei nie. As sy aandagtig luister, kon sy slegs die voëls hoor en verder weg, dowwer, die gedruis van die rivier.

Jaar na jaar het die bos nadergekruip en die huis vasgevang in 'n web van klimoppe. Soggens het sy tevergeefs op die lig gewag; saans was dit vroeg donker. En gedurig kon sy die warm, muwwe reuk ruik. Die reuk van die bos; die reuk van die aarde . . . Eers was dit vir haar 'n verfrissende reuk en het sy haar longe vol daarvan getrek, maar later het dit haar gewalg.

Dit het byna elke dag gereën en groen mufkolle het teen die huis se mure begin uitslaan. Die varkblomme het naderhand aan die vensterbank geraak; 'n piesangboom het vlak langs die voordeur opgekom. Maar haar blomme wou nie groei nie. Haar rose en viooltjies het verwelk. Die saad wat sy langs die voetpad gesaai het, het nooit opgekom nie.

Soggens het sy altyd haar Sakbybeltjie op die voorstoep gelees. Sy het gewoonlik die Psalms gelees. Dit was haar lofliedere aan God in dankbaarheid vir die lewe en groei van die bos . . . Later was die voorstoep te donker; die welige klimoppe het net enkele sonstrale deurgelaat. Sy het die huis ingevlug en in haar kamer by kerslig gelees. Die verhaal van Kain het haar geboei. Sy kon die opwinding van oorloë voel. En saans het sy van Simson se brute krag gedroom.

Sy het vroeg gaan lê, maar die slaap het haar selde oorval. Die nagte was vir haar een lang droom: Willem se donker bebaarde gesig tussen swart voëls . . . Die kers flikker. Willem se plek is leeg. Sy wag tevergeefs op Nero se geblaf, die dowwe voetstappe op die mos. Die onderdeur piep nie.

Dis warm. Haar lyf is klam; haar hare koek om haar kop. Sy trek die klam laken van haar af en gaan sit regop op die kant van die bed.

Buite roep 'n voël. Die wind waai en pruime plof op die grond neer.

Sy hang 'n verbleikte japon om haar skouers, neem die kers en stap na die kamerdeur. Die huis is donker en ruik muf. In die kombuis talm sy 'n oomblik voordat sy die agterdeur oopmaak.

Die onderdeur piep. Warm kerswas stol om haar vingers. Dis donker. Sy hou die kers hoog bokant haar kop om die duisternis te verdring. Sy

kan niks sien nie; net haar skaduwee dans in die klein ligkol. Ver weg hoor sy 'n uil, 'n hiëna, die rivier . . .

Sy roep, hard en skel: „Willem!"

Die krieke bly skielik stil. Die gras ritsel; daar is 'n beweging in 'n boom . . .

'n Groot mot fladder om haar kop. Dit verwar haar en sy klap daarna. Sy draai om en loop die huis binne. Sy sit die kers op die bedtafeltjie neer en val dan uitgeput op die bed neer, verberg haar gesig in Willem se kussing. Sy kan hom ruik: die effense oliereuk van sy hare, die suur reuk van sy lyf . . .

Die bediende gaan voort om sy krygslied te brom toe sy die kombuis binnestap. Sy slaan die agterdeur hard agter haar toe en loop al langs die voetpad. Dan draai sy af, tussen die piesangbome deur na 'n afdak waar al die gereedskap gebêre word. Sy haal 'n geroeste graaf tussen die rommel uit en stap dan in die rigting van die pruimboom. Haar japon hak aan die boomtakke. Voëls draai hulle koppe skeef en kyk haar nuuskierig agterna.

Die kat bak in die son: die pote is styf; die buik is geswel. Groen brommers kruip uit die hoeke van die glasige oë toe sy nader kom. 'n Pruim val vlak voor haar.

Sy buk en tel die kat versigtig aan die punt van die stert op. Sy sleep hom al langs die voetpad. In die sagte grond kan sy duidelik Willem en Nero se spore sien. Sy buk en vryf die blokkiespatroon van Willem se spoor glad . . .

Dit lyk asof die groen rivier dood is. Die donkergroen water lê glad; af en toe dryf daar 'n deurskynende skelet van 'n insek verby. Naaldekokers duik laag oor die water.

'n Swart muskiet kom sit op haar arm; sy voel die prik op haar vel. Dan sien sy hoe die muskiet se buik swel en swel van haar bloed. Voordat die muskiet kan wegvlieg, druk sy hom tussen haar vingers pap.

Die graaf gly maklik die grond binne. 'n Muwwe, klam walm styg uit die sooie op. Sy lê die kat versigtig in die vlak graf neer en begin hom toegooi. Dan krap sy die grond weer gelyk en steek die graaf aan die bopunt van die graf in.

In die verte dreun tromme. Dit word al wilder; die aarde tril onder haar voete. Lank talm sy by die graf, draai dan om en stap huis toe.

Toe sy aan die bopunt van die voetpad kom, hoor sy Nero opgewonde tjank. Sy steek vas en kyk om. Die hond is besig om die graf wild oop te grou. Sy staan besluiteloos . . . Toe sien sy hom: Willem leun teen 'n

swart boomstam. Sy moet goed kyk om sy bebaarde gesig te kan onderskei. Hy hou die hond dop. Dan lig hy sy groot kop en kyk na haar. Vir 'n oomblik kan sy nog sy groot, wit oë onderskei, sy neus, sy mond, die wit, hoë boordjie . . . Maar dan vervaag hy, word hy een met die boomstam . . .

Sy draai om en hardloop al met die voetpad langs . . . Sy hoor hom lag, hard en skel. Dit kan 'n voël wees. 'n Bont voël. Die rivier druis. Nero blaf.

Toe sy by die huis kom, is haar keel rou; haar lippe is wyd gesper, haar kop ver agteroor. Dan hoor sy dit eers: haar eie skel geskreeu. Dit smelt saam met die bosgeluide . . .

D. J. Winterbach

POUSE TYDENS 'N SIMFONIEKONSERT

Applous en hoes sterf onegalig deur die saal
polvye trommel oor die klipplavei van die voorportaal
hande slaan simbaal
teen vuurhoutjies in drieknoop-aandpaksakke . . .
Snaargespande broekspypnate
skuur teen blink satyn en swaar brokaat.
Sopraan en bas tenoor en alt
improviseer 'n vestibule-kantate
en repeteer 'n fluitsekstet
'n watersimfonie in die toilet.

Martie Muller

PATENSIE

Patensie: lêplek van die beeste.
Gamtoosrivier: brullende leeu.

Die leeu brul blink
tussen die beeste deur
wat lê
rustig
stippels in 'n groen paradys
van lemoene in die winter.

Hierbo
lente lemoenbloeisels in my op
wat ek sal onthou
saam met die groen
daaronder
en rustige karretjies
van Tuis tot Stasie.

Onder in die Poskantoor
Bank en Grootwinkel
gesels almal kenmekaar
en so oop!
„Dag juffrou"
al is jy nou mevrou
in dié paradys.

Gamtoosvallei
sal altyd tussen my note bly
en die beeste om my lê
in die teerpadstad
en die leeu sal my terugvoer
deur berge groen
en aalwynrig.

Vincent van der Westhuizen

KRINGFLUIT

Stuur weer u kringfluit deur relaas en feit,
en stuur die twyfel van u yslikheid
dat elke sin sy weersin vind
en my kuras van sekerhede splyt.

*

Dra U die bandmasjien en mikrofoon:
my tong is swaarder as 'n ondertoon,
die boodskap is te stil vir kommentaar,
dié klank te blink vir my persoon.

*

Die wêreld jool, want dis weer Saternag.
Ons speel versoeke skuins voor middernag
vir almal op die grens. Maar eers die nuus:
'n Skip word laat in Tafelbaai verwag.

*

Dit was die nuus: My keel is blink en luid,
maar iets kom telkens deur my sender fluit
na binne. Watter knoppie moet ek draai
om elke steurnis uit en af te sluit?

*

Ek is vermis en nog nie aangemeld.
Polisie en familie vrees geweld.
En iewers tussen zero en die rooi
beweeg en bibber die kontrolespeld.

*

Ons het onsself hoor sê: Wanneer ons lag
tussen die uur van tien en middernag,
broei daar 'n duisend duiwe uit en vlieg
in wolke teen die melkweg na die dag.

*

Terwyl ons woorde teen hul vensters pik
soos hawelose voëls in kelkies reën,
verwilderd deur die hawik en die strik,
lê see en hemel lip aan lip versteen.

*

'n Laaste bulletin. In hierdie uur
sluit alle senders vir die nag se duur
en eggo's krul hul op teen die plafon -
tensy U weer u wonderwoord wil stuur.

Greta Sauerman

WIEGE-LIEDJIE

Kom, soete Slaap
omsluier my kindjie,
voer hom weg met
jóú lier en basuin.

Sit op sy voorkop
'n krans van uil-ogies;
voer hom weg na
jou Sluimer-Tuin!

EK

(i)

My liefde was 'n geel lam,
uitgeteerde lelies tortels;
  'n voël in die nag
    sy bek 'n kom bloed
wat deur die rooi malvas struikel,
en hink oor dié gekneusde
    blomknop sy lyf . . .

(ii)

My borste hang aan sonneblomstele
my oë word bloed sag en vol lag;
my hartstog lewe steenbokkies
in die bitter mond van die engel,
    wat skreeu in die blomme!
My liefde is in lammers se oë,
in die wit wind en die skoelappers,
wat snik in die riet . . .

KLEIN ODES

(i)
Ek wil hê dat die lam
moet wakker word,
die dromende krap
waarin bloedgranate
  huiwer . . .

Sy oë ronde sterre,
het blou geword sien:
'n bloeiende duif het
  die Blom gedien.

(ii)
Ek wil nóg witter in my bloeisels
jou kermend hou soos ek jou het:
die wind word kristalle skoelappers,
die gras 'n skrynende harde Wet.

Jóú hande is sag ek wil nie sien nie
hoe rooi-oog diere kom na jou!
Ek wil jou laat drup uit my liggaam
soos 'n seepbel, én voëltjie,
blom, ek wil jou hóú!

D. F. Spangenberg

Verhaaltegniek in „Jaarringe" van Henriette Grové

Die opvallendste kenmerk van dié bundel as geheel is 'n poging om die tegnieke van vertelling, kommentaar en beskrywing, waarsonder die kortverhaal uiteraard beswaarlik kan klaarkom, te temper, te verdoesel met allerhande vorme van dramatisering, objektiewe, indirekte uitbeelding (bv. suggestie i.p.v. eksplisiete mededeling) en simbolisering. Soms voel 'n mens inderdaad dat "the story appears to tell itself".

In hulle strewe om van die verteller ontslae te raak, het sommige skrywers tot uiterstes toe oorgegaan, soos bv. Hemmingway in sy bekende verhaal *The Killers,* wat feitlik uitsluitlik dialoog is, of Chris Barnard in *Vrydag* (*Duiwel-in-die-Bos*) waarin die tegniek van die bewussynstroom gebruik word. Maar Henriette Grové is 'n meester in haar vak; sy verkies om subtieler te werk te gaan in dié rigting.

Neem 'n verhaal soos *Die Betlehem-ster*. Die eintlike redes vir die verbrokkeling van Lena se ouers se huwelik word hier indirek, implisiet gegee in gesprekke tussen Lena en haar moeder, of in inligting wat die verteller (Lena) naïef-onskuldig (dus sommer so terloops, onopvallend) aan die leser gee en waarvan sy die volle implikasies nie besef nie. Die leser lei hierdie implikasies af en bou self 'n volledige prentjie op van die situasie. In *Venesië agter 'n bruin gordyn* word die dieper, eintlike betekenis van die verhaal hoogstens gesuggereer. Dit word aan die leser oorgelaat om die volle implikasies van sekere kerngegewens of kerngebeure self af te lei. So moet die leser self aflei dat die vele ornamente in Juffrou Thea se kamer dui op haar verknogting aan die namaakwêreld van die verbeelding, die kuns. Die gordyne wat altyd toe is, simboliseer haar afsondering van die buitewêreld; haar vertroeteling van die porseleinwindmeultjie en haar besorgdheid en droefheid wanneer dit breek, dui op haar besorgdheid om haar verbeeldingswêreld ongeskonde te hou; haar intense verlatenheid wanneer Lida die swaar gordyne oopruk, dui daarop dat sy

slegs in die donker afgeslotenheid van haar verbeeldingswêreld - en nie in dié helder lig nie, nie in die buitewêreld, die samelewing nie - nog waarlik kan leef.

Telkens vind 'n mens dat gegewens of episodes uit die verhaal self (dus *nie* die verteller nie) op die hooftema kommentaar lewer, hetsy by wyse van ironiese kontrastering, hetsy deurdat hulle met dieper, simboliese betekenis gelaai word. In *Liesbeth slaap uit* word die onskuldige kinderspeletjie („Verlief, verloof, verlore") skrynend ironies wanneer dié patroon hom inderdaad in sy volle wreedheid in die grootmenslewe voltrek. Die prent in Kotie-hulle se huis (twee hande wat mekaar vashou met die woorde „Trou tot in Ewigheid" onderaan) lewer skerp ironiese kommentaar op die vervreemding tussen Kotie se ouers. Wanneer dieselfde prent al dowwer word in die spieël namate die vuurhoutjie in Liesbeth se hand uitbrand („Dis baie dof en ver weg . . . Maar die hande gaan verder die donkerte in"), simboliseer dit die verbreking van die genoemde huwelik. In *Die Familietrek* word die vlot-episode uit Bert se jeug, („Daar was nêrens vasskopplek nie, net trap, aanhou trap") simbolies van sy onvaste, wisselvallige lewe, en word die motief dan ook met verrassende trefkrag aan die slot herhaal: „Hy kom nader na haar toe, bewe nou onbedaarlik, en as hy sy hande uitsteek om sy balans te behou, is dit soos 'n mens op 'n vlot - trap hier, dan daar, maar nêrens is vastigheid". In *Vakansie vir 'n hengelaar* word Jess se visvangs simbolies vir sy „vangs" van meisies, terwyl 'n beskrywing soos die volgende (van 'n visvangs) onmiskenbare erotiese (dus simboliese) konnotasies en bowetone kry:

> Net nie haastig wees nie. Eers die regte pluk voel, dan vaskop, inkatrol, opwen - ha! Sy wil speel, hê! „As dit is wat jy wil hê, meisie, hoe's daardie vir jou?"
> Wanneer sy dan eindelik moeg is, wen jy vir oulaas op: 'n blink geskubde lyf. Dit wriemel en spring, maar dan haak jy en gooi dit in die bak waar die stert nog 'n tyd lank silwerig en dom rondflap. Ha'. (bl. 63)

Myra se posisie in die koor („gewoonlik onder, op die tonika en die mediant . . . 'n eentonige stut vir die melodie wat in die stemme van die soprane styg en daal") word simbolies van haar ondergeskikte posisie in Jess se lewe. Soos in *Die Familie-trek,* keer ook hierdie motief later met ongekende trefkrag terug (bl. 66).

Die skryfster se poging om selfs die nietigste insident of episode met dieper, simboliese betekenis te laai, gee aan sommige verhale 'n ongekende gekonsentreerdheid en 'n verbasende hegtheid van bou. Wat verder so treffend is, is dat 'n mens selde die indruk kry dat so 'n episode opsetlik die verhaal ingesleep is ter wille van sy simboolwaarde. Die simbolise-

ring geskied heel subtiel, heel natuurlik. Let maar op hoe subtiel, byna ongemerk die onvrugbare boom in *Die Middelboom* simbool word van die later so onvrugbare stamboom van die Greyvensteins.

In ander verhale neem die simboliek 'n sentraler plek in, soos in *Dood van 'n Maagd,* waarin die paradoksale vertrengeling van goed en kwaad, dood en lewe feitlik uitsluitlik deur simboliese beskrywings en gebeure gegee word, en *Kom herwaarts getroues,* waarin die slot as geheel simbolies is (vgl. Matt. 18:3)[1].) In die loop van die verhaal word die afvalligheid van 'n moderne, sondige samelewing *indirek, implisiet* veroordeel deur 'n reeks simboliese (Bybelse) verwysings subtiel en onopvallend vervat in opmerkings wat die naïewe verteller so terloops en niksbedoelend kwytraak. Wanneer Maria Josef probeer roep, sê die verteller dat dit tevergeefs is om in daardie wildernis te probeer roep" (bl. 47). Die wildernis word in die Bybel dikwels as beeld gebruik vir die sondige wêreld. Implisiet veroordeel die skryfster dus die menigte as sondig, afvallig (vgl. verder Jes. 40:3). Twee keer word die menigte beskryf as skape wat rigtingloos is (bl. 44, 48). Ook dit is 'n tipies Bybelse beeld van die sondige mens wat van sy God afgedwaal het.

Die besondere vertellershoek („point of view") van sommige verhale hou belangrike implikasies in. Die aanwending van 'n karakter as verteller (i.p.v. die skrywer as alomteenwoordige verteller, „omniscient author") in vyf verhale is 'n vorm van dramatisering (dit bring 'n sekere onmiddellikheid in die aanbieding mee) en dus eweneens 'n poging om weg te kom van die meer algemeen-vertellende, algemeen-beskrywende (in dié geval deur 'n alomteenwoordige verteller)[2].) Hierdie tegniek is algemeen in die moderne kortverhaal, maar daar is veral twee maniere warop Henriette Grové dit benut om die intensiteit en trefkrag van haar verhale te verhoog. Die indruk van onmiddellikheid wat deur dié metode meegebring word, word in hierdie verhale nog verhoog deur die treffende en lewendige taal- en beeldgebruik (plattaal, streektaal) van sommige vertellers (vgl. die oubaas in *Kom herwaarts getroues* en die talle kindervertellers). Tweedens is dit belangrik dat baie van dié vertellers *naïewe* vertellers is. Op hulle bydrae tot die implisiete, indirekte vertelwyse in dié verhale is reeds gewys n.a.v. 'n verhaal soos *Die Betlehem-ster.* Daar is egter 'n ander aspek. Intense ironiese spanninge - spanninge wat meebring dat die lewensvisie in die verhale met nog groter intensiteit tuisgebring word - ontstaan telkens in hierdie verhale wanneer die naïewe verteller in sy onskuld en beperkte insig in sake dinge dink, glo of sê wat eintlik in stryd is met, en soms selfs die teenoorgestelde is van die ware toedrag van sake waarmee die leser wel vertroud is. („Dramatic irony - irony of

situation - occurs when the characters do not perceive the discrepancy between appearance and reality, *but the reader does* - M. Ryan: *Teaching the Novel,* bl. 60). In die lig van die ware toedrag van sake - soos mettertyd deur die leser begryp word - is die naïewe verteller in *Die Middelboom* se beperkte insig in die tragedie wat om hom afspeel en sy gevolglike onverskilligheid teenoor die vrou in optrede en vertelwyse hoogs ironies en werp dit die ware situasie des te skerper in reliëf. Dieselfde geld van die verhaal *Die Betlehem-ster* met sy skerp ironiese teenstelling tussen wat ons as lesers weet en wat die dogtertjie as verteller in haar onskuld vermoed:

> Ma het sommer so voor haar gesit en kyk. Sy het natuurlik sleg gevoel oor haar spieël. Ek het haar gevra of sy daaroor sleg gevoel het.
> „Oor die spieël, Lena?" Sy het nie opgekyk nie. „Die spieël?" Toe buk sy vorentoe en met dié begin sy vreeslik vinnig trap en sy stoot die linne so vinnig aan... Dina swart was sommer in ou skinderpot. Dit wás lekker in ons huis en Pa wás lief vir Ma. Nou die ander aand het hy nog weer vir haar 'n mooi borsspeld gebring. En waarom Ma dit nie aanspeld nie, is omdat sy jammer is daarvoor (bl. 53).

Vergelyk die feitlik identiese rol van die naïewe verteller in baie verhale van Sherwood Anderson, bv. *I'm a fool, I want to know why* en *Nice Girl.*

Ek het uitvoerig ingegaan op metode en tegniek in dié bundel. Maar nou moet 'n mens onthou: metode en tegniek alleen kan nie 'n groot verhaal maak nie; hulle kan wel die trefkrag, bekoring en intensiteit (dus die literêre waarde) verhoog van 'n verhaal wat om ander redes goed is, nl. vanweë die treffendheid of diepte van die lewensinsig of lewensiening wat dit gee. So skryf M. Baudin:

> Technique, which in the short story consists of the methods of procedure by which material is presented to the most significant effect, is not in itself enough to make a story memorable. The story that offers technical skill without the unique outlook, the individual commentary which is the writer's own, will be little more than a mechanical exercise. (*Contemporary Short Stories,* bl. vii).

Daarom moet 'n mens jou ook vergewis van die treffendheid en diepte van die lewensinsig in dié verhale, of dit nou al gaan om die siening van 'n besondere karakter (vgl. *Die Middelboom*) en of dit gaan oor 'n meer algemene lewensinsig, soos insigte in die huwelikslewe (*Liesbeth slaap uit, Vakansie vir 'n hengelaar, Die Betlehem-ster*), die verstrengeling van goed en kwaad (*Dood van 'n Maagd*), die dors na 'n volle lewe (*Die dag van môre*), ens. In baie verhale kry ons beide, sowel die besondere siening

van 'n karakter as die meer algemene lewensinsig. In *Die Middelboom* neem die besondere (aangrypende) siening van die geestelik versteurde vrou 'n prominente plek in; tog lê aan dié verhaal ook 'n algemene insig ten gronde, nl. die dors na 'n volle lewe. Ook in *Die Familietrek* word die besondere siening (die karakterstudie van Bert) verbind met die meer algemene lewensinsig, t.w. die mag van die verlede.

Maar afgesien van die hoofinsig wat die verhale bring, moet 'n mens ook let op die telkense treffende sienings, insigte of beskrywings in onderdele, soos die volgende siening van Jess in *Vakansie vir 'n hengelaar*:

Die vaal waters het nooit sy beeld teruggekaats nie. Maar as hy sy oë toemaak, kon hy homself sien: die ewige visterman met sy stok. En as hy dan terug was in die Wes-Transvaalse dorpie waar hy skoolgehou het, het hy geveerd gestap met die uitdagende heupwieg van 'n bootman wat sy ewewig in 'n wankelende bootjie moet hou. Hy het die strate en laantjies gemeet met oë toegeskroef teen die lig, en selfs sonder 'n stok was die beeld van die hengelaar in sy houding en gebaar. (bl. 63).

Vergelyk die voortreflike beskrywingskuns in die slotgedeelte van *Die dag van môre,* en die volgende siening en dialoog uit *Liesbeth slaap uit*:

Sy het vir haar ma gewaai, lank gewaai tot Kotie sê: „Sy sien jou tog nie meer nie." Toe draai sy om en kyk vorentoe.

Hulle was nou by die steil bult. Die donkies het stadiger begin draf. Jan Botha... het opgestaan in die bak. „Hiert, Manel", skree hy en lê lat in op die traag bewegende agterstelle. „Julle bokkers."

Met dié ruk die kar vorentoe sodat Liesbeth met albei hande moet klou. „Jan, jou duiwel," skreeu Kotie, „as my ma jou moet hoor..." Maar sy lag. Hulle lag almal, Liesbeth so veel dat sy naderhand hik, en toe sy en Kotie by die laaste steil entjie moet afklim om die donkies kans te gee, kon sy nog byna nie loop van die lag nie. (bl. 24).

Vergelyk 'n uiters suggestiewe stukkie beskrywing soos die volgende uit *Venesië agter 'n bruin gordyn*:

„David de Wet gaan haar neem. Hy't haar lief. Mevrou sê self so!"

„Lief?" Sy glimlag en trek haar onderrok oor haar kop. Die sy span om haar skouers, sy wikkel heen en weer en skud haarself dan los. Skouers, nek en borste - alles rond en vol en oordadig. „Lief, Lida", sê sy weer. Haar tong lek rooi oor haar lippe, sodat hulle klam blink. Toe smeer sy room onder haar arms. (bl. 85).

Laastens wys ek nog op die telkense raak insigte in en uitbeelding van die kindergemoed en kinderoptrede (vgl. die siening van jeugliefde in *Liesbeth slaap uit*).

[1]) Vergelyk Meij, K., „Die verhaalkuns van 1966". (*Tydskrif vir Letterkunde,* Februarie 1967).

[2]) „This, then is the readiest means of dramatically heightening a reported impression, this device of telling the story in the first person, in the person of somebody in the book. The characterized 'I' is substituted for the loose and general 'I' of the author. It is the first step in the dramatization of picture". (Percy Lubbock: *The Craft of Fiction,* 1965, p. 127).

Verdere Literatuur

Botha, E., „Aspekte van die vormgewing in *Dood van 'n Maagd* deur Henriette Grové." (*Standpunte* 78).

Strydom, S., Bespreking van Jaarringe in *Standpunte* 72.

Eveleen Castelyn

JAARVERSLAG

Geagte meneer,
ek stuur aan u agendas
en notules met syferkolomme
en 'n jaarverslag:

buite het 'n boom gebloei met blomme,
met groen en geelkoperblare
en met swartstam - mantillas;

my venster was 'n vierkant son,
'n fyn porseleinbloubord van herfs
en 'n grysreën wintergordyn;

by die huis het 'n kind leer loop
en sinne sê sonder om my naam te mis.

Ek het in die afgelope jare
met my salaris
en met hartseer
'n volvloermat en 'n motor gekoop.

Marietjie Joubert

NA AANLEIDING VAN BERGBRANDE OP LEEUKOP

swart roet op ons vensterbanke ons gordyne ons wimpers
lê ook swart in die voue van ons harte bedek ons oë
die son bloos rooi voor die geweld van rook en wind
seewiere wieg in water steek hulle koppe soos reptiele uit
die wind skop ons asdromme om en strooi die vullis
in ons agterplase die see dra 'n grys doodskleed
met wit verslete fraïings

die reuk van roet en die smaak van rook
is babbelas op ons tonge wrang soos die reuk van
gistraand se uitspattighede in halfleë glase
en oorvol asbakke
ons wil vlug vir die swart suid-ooster
wind van afrekening ons wil vlug
met die sproeireën van branders met onrustige meeue

ons wil onsigbaar word voor
wind van geweld en lewe
wind van die dood

LIKEUR

sonskyn en blomme
brand op my tong gly in
in my keel ontvlam
in my brein
'n eerste hartstog in onryp jare en
die roep van 'n pou langs 'n dam
in die nag
die rimpels op 'n visdam met

die dansende beeld van my
gloeiende oë
gevang -
gevang in 'n kelk en
vlammend op my lippe
in my hart brand die kern
van die see in die kinkel
van my keel ontplof
my vreugde al laggend en
die lig wat brand in my maag
bolmakiesie oor my lippe

WOORD-VERBY

Bemodder bebloed
met trane en emosie
is die woorde wat ek ken
oorlaai soos té ou donkies
oorwerk soos uitvoerende beamptes
voorsitters direkteure.

O gee my nuwe name
om dinge by te noem!
Gee my liewer klip of
klank of kleur en laat my
kap en hamer en
kap en sing en
kleur en kap
tot woord-verby!

VADER MOEDER

julle monde bloei 'n oop wond
vader moeder
as julle huil
as julle gryp na mekaar
en huil
is dit bloed wat julle huil
om julle kinders in 'n wildernis
verdwaal verstrengel
in whiskey en l s d

en óns verstarde oë
het vergeet van trane
ons skeur binne
om ons versmoorde liefde
om die wond van julle monde
julle harte

ons hande worstel
vader moeder
ons vorm
met ons verskeurde vingers
nuwe stof nuwe aarde -
oop grafte vir julle en
'n boom wat daaruit
spruit en groei
met vreemde bloeisels
straat en stad en staal

Anna Margaretha

1
Ek het jou gesoek
maar jy was nie daar nie
helder oordag op die sypaadjies
. . . daar loop baie gesigte:
mooi gesigte en suur . . .
alle soorte
almal was daar!
net jy nie:
jy was net nie daar nie! !

Ook in die nag:
ver het 'n hond geblaf
en verder het net die stilte gesuis . . .
en toe skielik, jou verskriklike afwesigheid! !
ek het jou só gesoek
maar jy was nie daar nie . . .

2
Alles swyg . . .
Selfs die biesies in die riete
en die paddas in die vlei . . .
Dit was jy! !
Ek het jou gesien
teen die buitenste ruit!
en in die koor van die wind
jou stem gehoor!
maar jou in die moeras van skemerte
weer verloor . . .

Fyn tjiep-tjiep
die lewe in die bos . . .
Ja, jou swernoot,
jy't my mos gelos . . .

Die wind sny sag
deur die soelheid van die dag
My wraak gaan jou bespring
soos 'n kriek of 'n ding!!!

C. C. *Lemmer*

GEBED VIR MY KIND

Heer, span 'n tent van vrede oor haar hart
sodat dit elke onvrede mag dek,
'n rooi vlag van weerstand voor haar voet
as kwaad weer kwaad in haar wil wek,
gee aan haar die blou-blom
van die liefde vir haar pad...
laat suiwer bly die kelk van haar jeug
maak haar vreesloos en sterk,
gee haar'n onaantasbare vreug -
'n grootse droom,
keer haar, maak haar 'n wig
'n teewig teen die donkerstroom,
- teen sitstakings en betoog -
gee haar 'n suiwer hart, 'n helder oog
en, vir dié taak 'n fakkel in die hand.

DIE SWAKKERE

Ek rús net op jou taboeret
...laat my tog teen jou knieë leun:
'n leerling by sy meester...
so moeg, so agteloos verward is ek,
...jy kan maar op my swakheid steun,
die sterkste word soms duiselig...
vanaf jou hoë stoel kan jy my straks
begenadig en begeester.

A. J. J. Visser

MANEKYNPARADE

Maskara beplak
in die kalklig.
Fyn op die tone, die hak

trap, steier, buig -
en die „kenner" se oë
sien al minder die tuig:

Stadig skuif teen
die tafsygordyne
die reliëf van 'n been;

roer onder die pelse, die sjale,
die jaartse en jaartse
gedrapeerde materiale

- wonderlike spel -
die spiere
refleksief onder die vel!

Gedos in fluweel, oggendroklinne,
trippel een na die ander
die merrietjies binne.

VALLEI VAN VERLATENHEID OP SONDAG

'n Nasionale gedenkwaardigheid.
Die publiek word beleef versoek:
beskadig dit nié.
(do not damage in any way)
Dis nodig, die tweetaligheid:
Vandalisme is 'n internasionarigheid.

Eerste indruk: gedenk
jou Skepper . . . dis waardig
Hom te gedenk
in dié katedraal:
blou gewelf
op rotspilare.

Gedenk in jou jeug . . .
maar hùl storm,
gooi klippe, lemoenskille.
Skreeu tevergeefs
om 'n eggo, laat galm
toe 'n handelsender
se transistorloflied: heilig,
heilig, heilig
Elvis, sy kitare!

'n Man, effe ouerig,
sit teen die rant
en lees
sy partykoerant:
„Bank skuif koers
op tot 10.5 persent."
Waar gaan alles eindig?
  Insolvent?

A. Kloppers

LEWE

. . . en later
as jou jare
soos korrels
blou van vrug
jou lewe in
'n goeie tros
verbind . . .
dan sal jy
tussenin
die donker
en bevange
leegtes vind.

LIEFDE

Jou woorde was
soos diafane duister
altyd om my
tot ek die
blink beeld van jou hart
in duister nisse vind.

SKEPPING

Watter hand
se fyn aanvoel
het ons volmaakte
plek beplan
in hierdie groot wiel
van die diereriem;
die wispelturigheid
van visse
en die reinheid
van 'n maagd
versoen?

Sal ek in jou
die fyn balans,
die naakte ewewig
van mens
en mens
kan vind -
later -
my ongebore kind?

Wessel Pretorius

DAKWAG

as jy (anátolie)
nie by my is nie,
kan iemand my hoor
kan iemand my sê wie woon
op die 7de verdieping in die woonstel op links
van die gebou hier skuins regs voor my?
& wat maak ek met my tyd as al die klokke
in jou ouerhuis se voorkamer gaan staan het?
& hoekom voel ek so leeg as ek so vol is van myself?
verder: waarom? speel al my stereoplate skielik mono.

kan iemand êrens my vertel van die wydheid
van jou glimlag & die onvoorspelbaarheid
van jou oë, jou neus, jou lippe, jou mond?
is daar iemand wat weet van ons dakkamer wat wag
soos die vulkane wag op nedersettings met duiwe, druiwe & olywe?

nee, anátolie, net óns weet van die dakwag
waar ons mekaar se plek ontdek tussen die sterre, tussen die toekoms
ver verwyder van die tye toe alles gemik was op die maan
& danse gehou was net dááronder
toe verliefdes mekaar groter grafstene wou wys
- totems van vorige liefdes, vorige lewenswyse
toe die binnekamer die dromer ingeneem het
met lakens wat dryf teen die plafonne, dag in & dag uit.

anátolie: ons dakkamer is oop
soos die grense van ons liefde.

PLAGIAAT

vir 'n meisie

jy het my
gevra vir 'n gedig en ek
het op my knieë gegaan
om poësie te lees te verstaan

ek het opgevlieg maar mank
weggestap om self 'n gedig te dig

dit het moeilik gegaan
in die begin eers die oë
daarna die mond en ore
en later die neus

ek het die sintuie bevoel tot woorde
afpaar om finaal stil te gaan lê

(voetnota: vergeef net die geslote gesig
my gesig wat ek pos met die gedig, . . .)

GESTEENBOOG

gesteenboog gly ek
tussen towertepels
en mirreheuwels

op reis op soek
na 'n verborge kamer
van kristalglas

vir almal om te sien
waar branders bots
teen rotse van weleer

teen die getye van die
buie van reën en weer
van weerligte op die strand

waar ek lê op die rand
van liefde
o neem in ag die posisie

die oriëntasie van hemelliggame
en oordink dan die volgende:
blond bruin wit, albasterwit

(die anatomie van anátolie)

Mario Schiess
Die regie van vertalings

Die groot leemte in Suid-Afrikaanse teater was nog altyd die skaarste aan plaaslike toneelskrywers. Onlangs nog het een van die plaaslike „filmgenieë" te kenne gegee hoe min hy dink van oorsese fliekmakers wat hierheen kom en, in plaas van ons eie materiaal aan te pas vir 'n film, bloot vreemde materiaal oorplant deur vertaling.

Aangesien die oorgrote meerderheid van my produksies vertalings was van en my twee films aangepas is uit Europese stukke, voel ek myself bevoeg om die ander kant van die saak te stel. Want soos alle probleme, het ook hierdie een twee kante.

Dit is vanselfsprekend dat 'n nasie eerste en altyd sy eie produk sal ondersteun. Dit geld op sowel geestelike as materiële gebied. Slegs wanneer onvoldoende plaaslike stof beskikbaar is, sal die ingevoerde in ag geneem word. Of as die ingevoerde die plaaslike geheel en al oortref.

Albei gevalle kom voor in die Afrikaanse teater. Dis slegs logies dat daar talle meer vertalings as oorspronklike werke op die planke gebring word. Dit is verkeerd om te dink dat 'n werk wat in Afrikaans deur Afrikaanse akteurs onder regie van 'n Suid-Afrikaner opgevoer word, nie Afrikaanse teater is nie. Dit ís - net soveel as byvoorbeeld die uitvoering van 'n Beethoven-simfonie deur 'n plaaslike orkes onder leiding van 'n plaaslike dirigent beskou word as Suid-Afrikaanse musiek. Die enigste opvoerings wat nie Suid-Afrikaans is nie, is die „klaargaar" aanbieding wat af en toe heelhuids van oorsee af hierheen gebring word.

'n Toneelstuk of film wat hier gemaak word maar op 'n buitelandse teks gebaseer is, moet tien teen een vertaal word in een van die plaaslike tale, meer waarskynlik Afrikaans. Ek wil hier bespreek presies wat so 'n vertaling inhou.

Om te kan praat oor vertalings, is dit nodig om seker te maak wat die betekenis van taal is. Ek sou as basiese definisie waag: 'n Stelsel van klanke wat gebruik word vir die doel van kommunikasie. (Dit is vanselfsprekend veel meer, maar laat ons vireers hiermee volstaan.)

Ons gebruik dus taal om te kommunikeer met ons medemens deur middel van 'n stelsel van klanke met gemeenskaplike betekenisse wat deur gewoonte vasgestel is binne 'n sekere groep mense op die basis van gesonde verstand, insig en ondervinding. Eenvoudiger gestel: U en ek het albei ondervind dat hierdie ding hier voor ons 'n „tafel" is en deur gewoonte het ons ooreengekom dat die klank „tafel" daarvoor gebruik sal word. As een van ons „tafel" sê, weet die ander wat bedoel word - dit wil sê binne ons groep Afrikaanssprekendes! Die Duitser noem dit 'n „Tisch" en om hom te verstaan, het ons die hulp van 'n derde persoon nodig, naamlik 'n vertaler, om te kommunikeer. Dit is die eenvoudigste voorbeeld. Namate die boodskap wat oorgedra moet word meer ingewikkeld word, word die verstaanbaarheid progressief moeiliker, maar die basiese beginsel bly dieselfde. Gevolglik behoort iemand met 'n deeglike kennis van die woordeskat, grammatika, sintaksis en idioom van albei die tale, in staat te wees om die een taal doeltreffend in die ander te vertaal. Laat ons hierdie stelling voorlopig as korrek aanvaar.

Maar die teater (en die film) maak gebruik van die „gesproke" woord. 'n Sprekende mens komunikeer deur middel van taal en klank - maar nie deur klank alleen nie. Twee verdere elemente van taal kom daarby: stemtoon en beweging. (Laasgenoemde is 'n element met soveel kommunikasievermoë dat dit verfyn is tot 'n „stil taal": die kuns van mimiek soos beoefen deur Marceau, deur Molcho.)

Hierdie twee nuwe elemente is die gebied slegs van die akteur en die regisseur. En so kan dit gebeur, móét dit gebeur, dat in 'n goeie produksie, regisseur en akteurs saam kan kompenseer vir 'n swak letterlike vertaling. Solank as die oorspronklike betekenis begryp kan word (en hier is die waarde van 'n regisseur wat die oorspronklike kan lees, duidelik), kan en moet die direkte aktiewe deelnemers die vertaling voltooi of soms selfs herskep met hulle eie werk. As die kritici dan in die wolke is oor die wonderbaarlike vertaling, is dit die regisseur en akteurs wat daaroor gelukkig kan wees. Dit was heel waarskynlik aan hulle te danke dat die kommunikasie die taalgrens kon oorbrug!

Twee verdere punte moet genoem word. Wanneer daar oor kommunikasie gepraat word, is dit maklik om gladweg te veronderstel dat kommunikasie in mens se moedertaal sonder probleme is. Maar die beste toneelstukke en films probeer juis om met al die eienskappe van hulle medium die „onsegbare" mee te deel. Met ander woorde albei, die film selfs meer as die teater, maak tot 'n groot mate staat op die nie-wordelike vorms van kommunikasie en die probleem van vertaling word daardeur van minder belang. Elke aanbieding kies in werklikheid sy eie kommunikasie-

medium, dit wil sê iets wat volledig in druk *beskryf* moet word, hoef nie alles *gesê* te word met die omvattende masjinerie van die teater of film nie - inteendeel, wanneer dit met hierdie voller mediums gesê word, behoort dit méér te sê! Dit spreek vanself dat, waar dit twyfelagtig is of 'n vertaalde boek ooit as Afrikaanse letterkunde beskou kan word, 'n „vertaalde" toneelstuk of film ongetwyfeld onder inheemse kunswerke gereken kan word.

Dit is egter duidelik dat elke taal in sekere opsigte uniek is, heeltemal afgesien van sy woorde. Von Meillet het gesê: „Elke taal druk soveel uit as wat nodig is vir die gemeenskap waarvan dit die orgaan is." Aangesien elke gemeenskap, ook die plaaslike een, uniek is, kan Afrikaans dinge sê wat in geen ander taal só uitgedruk kan word nie. (Of vergelyk Suid-Afrikaanse Engels wat op talle maniere verskil van „Engelse Engels"). Hieruit volg die belangrikheid van plaaslik geskrewe toneelstukke wat, meer as enigiets anders, die taak het om dit wat tipies en noodwendig Afrikaans of Suid-Afrikaans is, uit te druk. Maar elke Suid-Afrikaner en Afrikaner is nie net Suid-Afrikaner en Afrikaner nie: hy is in die eerste plek 'n man, 'n menslike wese. Met soveel van die wêreld teen hom, is hy dikwels geneig om die feit te vergeet, of leedvermakerig te onderdruk.

„Om 'n taal te leer afgesien van mens se geboortetaal . . . is om vir jouself 'n tweede venster oop te maak op die landskap van bestaan," sê George Steiner. Dis nogal 'n inspannende manier om 'n tweede venster oop te maak; 'n ander manier is om te lees, te kyk, te luister na 'n vertaling of aangepaste vertaling van 'n kunswerk uit die buitewêreld.

Dit is vir my van geweldige belang. Die nasionalistiese fase sal nie vir ewig duur nie - en dan sal ons beoordeel word suiwer volgens ons menswaardigheid.

Hélène Kesting

MAKAZI

Blou winde hoepel die kliprant uit
ek en Makazi
waar die kleinbokkies wei
baroes en njoemnjoem en
aandblomme soeter as son
rivierbedgeur aan ons slape
kommetjies blink gorê
skaduwees sluip in ons oë
syfer ons weg in die sand
verby die son op waens wolke
wit voëls wys die pad

hoepels in die vure
blou rook in die stemme
skemer sprei sy velkombers
lê kant en wal
met die kleinbokkiekraal se ruik
rooibruin bokkies
en die melk se bruis

kareetjies blom
in hoepels wind verby die maan
wit voëls draai met drome

NOORDOOSTER

Blits-akkedisse sand
voor die wind se peits
die see se voete vlam
gedagtes lê verminkte meeue
in opdrifsels wind verstrik

LANGS DIE STRAND GISTERAAND

Die golwe se deernis
langs die strand gisteraand
sonsonder-strelinge
lig in die watergesig
flikkeringe vreemde wete,
toe blus sirenes wind die golwe

MY DROME HET KLANK GEWORD

My drome het klank geword
visioene anderkant ervaring
deur die blou waterteerheid
van jou oë
aandblomme in die klowe
silwer warm reën
die klop van jou nabyheid

VIGNETTE

Sy herwin haar bewussyn snikkend. Lank nadat sy wakker geword het, bly die rou snikke ruk.

Twee verpleegsters staan by haar bed. Sy hoor hulle deur sluiers. Een praat: „Hulle huil dikwels onder narkose, maar dié een - verskriklik."

In en om haar koepel eindelose eensaamheid.

Die verpleegsterstem buig oor haar: „Moenie meer huil nie, dis nie goed vir jou nie. Daar kan mos maklik weer 'n baba wees. Dié soort ding is 'n daaglikse gebeurtenis hier. En glo my, binne 'n jaar of wat stap dieselfde vroue met hul babas hier uit. Jy sal sien, dit sal net so wees met jou."

Dan onthou sy, deur newels: die baba. Dankie, God, daar sal nie meer 'n baba wees nie. Kon sy net ook maar só verdwyn.

Sy het geen beheer oor die gety van haar smart nie. Sy wil praat, vra om alleen te wees, maar kan nie. Sy is bewus van die kliniese wit van die kamer, die wit van haar hospitaaljurk, die verpleegsters en hul stemme, maar sy kan nie praat nie. Sy is 'n gryswit veer, rigtingloos swewend, bewend alleen, in eindelose leegheid. Skaduwees seer lek oor haar hart: verlange na voorheen se mooi, se liefde, wat sy geken het.

Sy hoor die verpleegster: „Wanneer jou man netnou kom, mag jy nie meer huil nie. Toe nou, dis genoeg."

Al sterker sypel vrees die gryswit in.

Sy pleit om te sterf.

Sy was só seker hulle sou gelukkig wees.

Trane spin nuwe rafels van haar drome.

Sy lê geluidloos. Uitgestort. Die verpleegsters laat haar alleen, tevrede dat sy kalm is.

As hy binnekom hoor sy hom nie. Eers as hy oor haar buk, weet sy dat hy daar is.

Hy soen haar oë, soek na haar hand, hou dit in albei syne. Hy sit. Sy hoor hom asem haal. Sy beur, uitgestort, deur gryswit leegheid.

As sy haar oë oop maak, merk sy op die tafeltjie langs haar bed die mandjie broeikasafodille wat hy gebring het.

Hy buk en soen weer haar brandende oë. Sy kyk na hom, in weerwil van haarself. Die diepkolk in haar nawel bránd, deur die pyn in sy oë.

Hy bly naby.

'n Verpleegster kom die kamer binne, sê dat dit tyd is vir hom om te gaan.

Vyf dae later kan sy huis toe. Hy kom haar vroegoggend haal. Die huis is vol blomme.

In die namiddag stel hy voor dat hulle uitry om na die eerste sneeu te kyk.

By die berkewoud hou hy stil, tussen die lang wit stamme klim hulle uit.

Sy hardloop in die vallende sneeu, skep handevol, laat dit raak aan haar oë en wange, proe daaraan, voel dit sag deur haar liggaam smelt.

Deur die hoë toppe kraak die wind. Tussen die stamme, onder, is dit asemstil. Daar is bokkiespore in die sneeu.

Vingers inmekaar gesluit stap hulle dieper in die ongeskonde wit se stilte.

Onder die boë van 'n katedraal van berke neem hy haar in sy arms. Neem hy haar. Die wind bly stil. Rondom die rande van hul liggame verdiep die sneeu se vrede. In en om hulle koepel maatlose stilte, by nuwe wit. Só wit, dat hulle trane vinnig vloei. Oor hulle kind.

En die wind kom terug, singend deur die hoë bome.

Wilhelm Knobel
Gedigte

1
Sal ek steeds vir my onklaarheid boet?

Elke dag loop my denke in ou paaie
wat nêrens lei nie
en as ek nog soek na helderheid
is begeertes daar om mekaar te verdring
in 'n stem
of 'n been
of die soepel gebaar van 'n hand

Môre sal ek 'n tafeltjie koop vir langs my bed
en 'n lamp wat nederig lig gee
en elke aand deur ou boeke blaai
en moontlik leer
in 'n woord hier en daar
hoe begeerte verstil tot klaarheid

2
Die aanklag van die wit papier
onskuldig eers
word onderhuids 'n kanker wat slinks floreer,
die rustige lig van 'n leeslamp
'n vlam op 'n nag wat fel
tot agter die oogbal brand in die brein
Die helder rede
tot in die lewe geskroei
vloei gistend deur hand en pen:
Woorde vul die reëls, georden in rye,
wat effens nog sidder in ongelykheid

3

Woorde
voorheen uit wit lig van die brein geskeur
het traag geword
soos hinkende honde sleep hulle voort
Begeerte vind uiting
gereeld genoeg
in kortasem wulpsheid van honde
Die gees keer terug
sonder woorde
in polsing van bloed deur die slape

4

die stryd teen onsself gun geen oomblik rus en net-maar-wees nie
die wapens word met meer sorg en seker kennis gekies as
  vir ons dodelikste vyand
slagtande van die hond
die kat se gesperde naels
die saag wat ritmies en maklik
vreet deur elke boom se hart
die draaibeweging wat flink
die mossie se nek laat klap!
as die doring nie voorheen reeds
sy brein wit laat uitpeul in die lig nie

Evert Cilliers

IKABODGEBED

Fragment

Waar die rookmis lieflik oor Braamfontein lê
en soggens en saans dakkaffers uitbroei,
waar Bredenhand in De Beers belê
en Ampie teen die prikkels stoei,
waar Jan uit Koos se bed kruip
en Gert hom rustig doodsuip,
waar lastige voëls kwetter, kwetter, kwetter, kwetter -
wink die Jode se sentrum met oë gebuk oor
koppietjies koffie, dwars oor veelverdiepingplanne, straatbedag
op die ketter,
skeel aan die voorlob gedraad.
Hier bak ek eiers op my pompstofie,
skep hulle om en krap hulle stukkend uit die vet,
eet eiers-op-penicillinbrood en
laat die pan staan. Meid kom môre. Oggend.

. . . hier tel ek skoorstene, puik verval
in alles wat my vroeg verveel het.
Hier word ek ligter:
Ek, die borskankerdigter.

. . . jou oë is kwarts wat tussen my hande
ligblertse kaats van kant tot kant
jou gesig 'n woestyn wat saam met jou skande
skerp en alleen teen die ligleemte strand
jou hare 'n vlam wat wit oor jou wange
die doodstil gesig blitsblakend verlig
jou mond 'n vertellende skellende baken
wat oor die dun grense geskend en skarlaken
'n bloedige uitdaging stomstukkend rig

gee my die liefde sonder skild
waar ons twee saam die Luger laai
en die warrelwind wild
om ons liefde draai

Waar die rookmis lieflik oor Braamfontein lê
wil ek my Diena by my hê.
Stuipdruppels vir slaaploosheid,
Teerolie vir ingewandekrampe,
Verdwynpleister vir swelsels en inflammasie.
Vanmiddag klets die radio, klink
groot hosannas uit Ellispark, prik
swart-op-wit 'n pitsweer oop -

die moeders van ons volk huil . . .

Vic Droogmans
De Rugbymatch

De eerste minuten voelde ik mij een klein mannetje tussen al die tierende en schreeuwende kerels. Ik zat braafjes op de betonnen bank en zelfs het gescandeerd roepen „drie . . . drie . . . drie . . ." van de massa had mij onbewogen gelaten.

Een blik op het program stelde mij meer gerust. Met mijn bijna tweehonderd pond voelde ik mij thuis in de groep van de losvoorspelers. In hoogte was ik echter nog een goed hoofd kleiner dan de kleinste rugbyspeler. Om de stemming niet te breken begon ik eveneens drie-drie-drie te roepen.

Iemand tikte zachtjes op mijn linkerschouder. Ik kan nu nog altijd de blauwe plek tonen.

- Mijnheer zit zeker verkeerd! ?

Ik haalde mijn inkomkaartje uit mijn zak. Ik scheen toch juist te zitten.

- Mijnheer is zeker tegen ons? vroeg de heer met iets dreigend in zijn stem. De geburen draaiden zich nu ook naar ons toe en vergaten even het spel op het groene veld. Ginds ver lagen de spelers op een hoop te wriemelen en op de gepaste momenten sprong de dikste van elke ploeg er ook nog bij.

- Hoe tegen ons? vroeg ik.

- Mijnheer heeft drie-drie-drie geroepen toen de roden de bal hadden.

Waarom?

- Alleman schreeuwde toch drie-drie-drie!

- Toen wij de bal hadden: de groenen!

- Ah, slikte ik.

Een rode en een groene speler sloegen op elkaar in, onmiddellijk geholpen door hun kameraden. Voor wie diende ik nu te supporteren? Mijn interpellant zweeg en volgde met één oog het spel en hield mij met het ander in de gaten.

Wijselijk zweeg ik.

Beneden op het veld scheen er toch een oplossing gevonden te zijn want de hele klomp ging tegen elkaar staan duwen.

Even verplaatste zich de aandacht naar de tribune waar plots een hevige golvende beweging ontstond en een man nogal hardhandig over de omheining werd geholpen. Hij hield een rood vlaggetje in de hand. De politie kwam er tussen. Ik vond dat een grove onrechtvaardigheid want de vechters midden op het terrein lieten zij rustig, bij manier van spreken, verder boksen.

Gelukkig gebeurde er iets. Een speler met een heel bevuilde trui liep hard over het veld, door een woeste meute achtervolgd, en zweefde prachtig over een witte lijn. Kreunend bleef hij liggen. De supporters en vooral mijn bewaker werden zot van vreugde. Ik schreeuwde het luidst van allemaal. Die por in mijn ribben zat er wel voor iets tussen.

De wedstrijd was ten einde. Op het terrein ten minste. Tussen de toeschouwers schenen er enkelen het eindsignaal niet gehoord te hebben.

- Fijne wedstrijd mijnheer, zei de man.

Ik knikte.

- Komt mijnheer regelmatig?
- Dit was mijn eerste rugbywedstrijd, antwoordde ik bescheiden.
- Het wordt tijd dat ze een strengere kontrole instellen bij de ingang.

Ik heb maar niets geantwoord.

Ik vraag mij echter alleen maar af aan welke vereisten een goed rugbysupporter in dit land moet beantwoorden.

Rob Goswin

EEN AVOND PIJN

Zie hoe ergens in de hongerende vallei
De hagedis sterft.
Het lichaam ongeschonden.
Alleen het oog onthuid.

Ergens ligt een hagedis.
Ligt een hagedis.
Ligt een krijger.
Liggen beide.
De hagedis en de krijger.
Stil.

In de tuinen van Jade.
En de velden van vergeten rijst.
Bidden broze lippen om een naakte morgen.

En elk lichaam.
Draagt aards zijn angsten.

SOLDAAT

Een oude soldaat verbergt zijn lichaam
In de beker van vel en vuur.

Over het braakland van zijn droom
Trekt hij traag
Zijn beide benen
Door de akker van zijn leger.

Onthecht aan leven en aan lust
Beroert hij vochtig het kruis
Rond zijn nek.

In zijn oog sterft een kind.

Morgen eren wij het puin
Geborgen in een ampere groet.
De dood niets meer of minder
Dan een even sidderen.

Een glazen schreeuw in het avondlicht.

Fred de Swert

UIT: DE RUST VAN DE DUIF

voor pol le roy & neer vantina

1

de nacht spaart bladgoud
in zijn veren
en onherbergzaam spreiden
mijn handen zich ten berde

een vroege vogel heet mijn stem
- als een ster -
die tussen dak en kamer
nesten zoekt
van vergane woorden

2

tussen de scherven van vele woorden
zoek ik als een kind naar vrede
rustig-scharrelende vingers
in het akwarium wereld

mijn stem klinkt halfzacht
omdat nu de rozen slapen
en mijn verdriet niet half
zo kostbaar is
als de rust van de duif
in de olmen aan de beek

3
'k genees niet meer van deze ziekte
angst voor wezenlijk oponthoud
maakt me scherper van snede
lichter van woord
zwaarder van ellende

'k genees niet meer van
bossen en van bloemen
van schrikdraad en van pijn

Welma Odendaal

DOUVOORDAG KRUIP ONWETEND BY DIE VENSTER IN

Selfs in hierdie stikke lug
soek ek na jou
vanaand;
muskiete knak kruppel op teen die muur
(onder die wrang lig)
buite kwetter 'n vlermuis
knak hom teen die ruit
flak kruppel weg
Selfs as ek stikkend lag
soek ek na jou
al is jy dood
vanaand.

Hannes Horn
Is Griekse Drama nog nodig?

VRAAG: Wat lees u daar? Laat 'k hoor!

ANTWOORD: *En Agamemnon het die geledere van die ander manne deursoek met spies en swaard en groot klippe, onderwyl die bloed nog warm uit sy wond gestroom het. Maar toe die wond begin droog word en die bloed gestol het, het die skerp pyne die geweld van Atreus se seun binnegedring. Soos wanneer die skerp pyn 'n vrou in barensweë beetpak; wrang is die foltering wat die Geboortegodinne veroorsaak, Hêre se Dogters wat oor bittere pyne beskik; so het skerp pyne die geweld van Atreus se seun binnegedring. Hy het op sy strydwa gespring en sy koetsier beveel om na die uitgeholde skepe toe te ry, want sy hart was bedroef. En hy het met 'n deurdringende stem geskreeu en die Danaers toegeroep: Vriende, leiers en heersers van die Argeërs, beskerm tog nou ons seevarende skepe teen die wrede stryd, want vir my wou die alwyse Zeus nie toelaat om die hele dag deur teen die Trojane te veg nie.*

So het hy gepraat en sy koetsier het die mooimaanhaarperde geslaan na die uitgeholde skepe toe; en hulle twee het heeltemal gewillig weggevlieg. Met hulle borste oortrek van die skuim, en van onder met stof bespat, het hulle die koning in sy pyn ver van die stryd af weggedra.

VRAAG: En dis uit?

ANTWOORD: Hierdie eenvoudige „storie" kom uit die *Ilias* van Homerus. Is dit nie soepel vertaal deur prof. J. van Rensburg nie?

VRAAG: Is dit oor die éénvoud van die Griekse werke dat die Departement Dramatologie van die Universiteit van Pretoria in 1968 „*Die Vroue van Troje*" opgevoer het en glo van plan is om in die toekoms weer van die bestaande Griekse werke aan te durf?

ANTWOORD: Nee, oor die bewese onsterflikheid daarvan en die onmiddellikheid wat jou altyd tref.

VRAAG: Maar staan die Grieke dan nie in afstand en in tyd baie ver van ons nie?

ANTWOORD: Inteendeel, die grootste beroeringe wat die mens beleef oorbrug ruimte en tyd.

VRAAG: Het dit enige waarde vir u studente?

ANTWOORD: Ongetwyfeld want alles wat basies in die toneel is, spruit uit die Griekse teater, bv. stemgebruik, rustige bewegings, doeltreffende gebare, en bowenal groepwerk. Die erkenning van sáámwerk leer die studente die dissipline wat in die teater so belangrik is. Die beleid van ons Department is om elke twee- of drie jaar 'n klassieke werk om dié rede aan te pak.

VRAAG: Maar hoe leer hulle dan in moderne stukke optree?

ANTWOORD: 'n Pianis wat 'n concerto van Prokofieff wil speel saam met 'n orkes, begin ook met basiese vingeroefeninge. Daarna is die instudering van moderne werke aangewese en maklik aanpasbaar. Maar om dadelik „modern" te speel sonder dat jy gehoor en gesien word, sonder enige verhoogtegniek, is verkeerd.

VRAAG: Maar is die styl van Griekse werk nie „teatraal" nie - oordrewe, sodat die moderne gehoor ongemaklik voel nie?

ANTWOORD: Dit kan so wees maar hoef nie so te wees nie. As dit té groots aangebied word, kan dit altyd ingekort en verklein word, maar as toneelspel te klein en ingekrimp is, kan dit nooit vergroot word nie. Jy kan altyd 'n boom snoei, maar jy kan nie takke laat groei nie. Die Griekse werk gee ál die moontlikhede aan die toneelspeler en daarom is dit so belangrik dat 'n Dramadepartement die werke van die Griekse dramaturge prakties met die studente doen.

VRAAG: Die moontlikhede wat die klassieke werke vir die studente inhou is nou vir my duidelik, maar wat bied die soort drama aan die moderne publiek?

ANTWOORD: Oneindig baie. As voorbeeld wil ek *Die Vroue van Troje* van Euripides gebruik. Die stuk handel oor wat oorlog aan die mens doen. Nie aan die leier, die generaal, die soldaat nie - maar aan die grysaard, die vrou, die kind. Ook leer ons hier die stryd van die mens met homself, met sy medemens, met sy God. Is dit nie ook ons hele moderne lewenspatroon nie?

VRAAG: Dis waar, maar die moderne mens hou nie van preke en toesprake by volksfeeste nie.

ANTWOORD: *Die Vroue van Troje* is nie 'n preek of 'n pedagogiese betoog nie. Dit is warm, innig en opreg. Dikwels diep ontroerend. *Lief mondjie wat dikwels so trots gebabbel het, verewig toe - hoe vals die woordjies wat uit jou gekom het toe jy aan my kleed vasgehou het. Ag, vervloë*

die dae toe jy my so baie omhels het en ek jou opgepas het, en ons saam geslaap het.

Enige moderne ouma sal so treur oor haar laaste, oorblywende kleinkind.

VRAAG: Ek het nou al 'n paar opvoerings gesien van Griekse klassieke werke. Om die waarheid te sê: ek is nou al 'n bietjie moeg vir die wit en pers draperings om vrouens sowel as mans en . . .

ANTWOORD: Dis eienaardig dat u dit noem, want ons voel al lankal so. Euripides se werke is gebaseer op die epiese verse van Homerus wat honderde jare voor Euripides geleef het en die verhale wat in Homerus se werke voorkom, het weer honderde jare voor sy tyd afgespeel en is 'n mengsel van geskiedenis, legendes en godsdienste. Euripides se werke word gewoonlik geklee in die tydperk waarin hy geleef het, soos Shakespeare se werke in sy tyd in sy tydperk se kleredrag geklee was. Met die opgrawings van Schliemann en andere die afgelope tagtig jaar, is nuwe lig gewerp op die tydperk wat bekend staan as die Mynoïese - die historiese tydperk toe Agamemnon gelewe het. Daarom is dit nogal raadsaam om kostuumontwerpe vir Griekse opvoerings op die Mynoïese te baseer sodat studente kan sien hoe „on-Grieks" die vroeëre Trojaanse drag werklik was.

VRAAG: Van Agamemnon gepraat, die groot koning van die Grieke en sy teenstander Priamos, die koning van die Trojane - hulle was darem seker anders as konings van vandag?

ANTWOORD: Ongetwyfeld ja. Amper so verskillend as koning Dingaan van die Zoeloes of Hendrik VIII van Engeland en die huidige koning van Noorweë. Ons is te geneig om moderne begrippe van byvoorbeeld koningskap te koppel aan dié van vroeëre beskawings. Daarom is sulke opwindende navorsing en aktivering vir 'n Dramadepartement so belangrik - ten minste so was ons ervaring.

Skyfies

Meneer die Redakteur,

Jou en Anna se blomme, en veral die brief(!) het my dáár, voor al die verpleegsters en pasiënte, so aan die tjank gehad dat ek 'n stuk kombuisgoed moes vra vir die trane. (Gelukkige trane van dankie-sê, Liewe Here, dat daar nog ménse op aarde is!) En toe die trane nou eers uit is, was daar sommer plek vir mooiweer in my gemoed. Saam met Salomo toe maar die gees vrolik gehou vir die genesing.

Na die opstaan, is ek toe Kaap toe. Ek sit nou hier juis en wonder hoe die Voortrekkers dit so lank uitgehou het in dié plek. Die Kaapse wind sukkel met 'n mens wat nie gebou is om mini's te dra nie! Stel jou voor: my oumagrootjie met haar maksi in dié gewaai. Van Donk!

Ons gaan môre 'n draai in die Paarl maak. Moet darem kyk waar my mense patterjotters geword het. Ek wil graag by W.A. de K. gaan inloer, soos jy gevra het, maar my ou beste het glo ander draaie.

Ek hoop om oor drie weke weer in sirkulasie te wees. Ek dink ek word gesónd. Binne en buite! En ek wil sommer net trane van dankbaarheid stort oor die genade wat kragte laat terugkeer, die liefde wat ons sonskyn gee en lug en medemense soos julle en die lesers namens wie die briefie geskryf is. En die swakte wat mens plattrek - dié is éérs goed! Want kyk wat gee dit mens!

Nou is my dae te kort om son en wind en kleur en warmte en beweging elkeen 'n kans te gee om my hart aan te raak. Ek versluk my so half aan die loutere geluk. Dis so 'n voorreg om te weet en te weet: elke oomblik, elke nuwe dag is 'n nuwe genade. Ag, julle mense moet die lewe geniet! Hoe langer dit duur, hoe koe korter lyk dit vir my.

Sluk-sluk die uwe,
Ou Grietjie.
(Geplaas sonder haar medewete. - Red.)

OPERASIE ONDERHOUD ANONIEM

Nr. 1

Professor, wat dink ú van die toekenning?
Watter toekenning?

Die Hertzogprys.
Is dit al toegeken? En wie het toe die July gewen?

Karel Schoeman.
O, dis mooi! Hy verdien dit lankal. *Op die groot spore* en *Fanie se velskoendae* moes lankal bekroon gewees het.

Dis nie P.J. nie, Professor. Kárel Schoeman. U weet - die Katoliek-een.
Kan jy nou meer! Eers 'n agnostiese Jood en nou 'n anti-Calvinis.
Het die Suid-Noorde-affêre nie iets met die saak te doen nie?

Nee, Schoeman is in Europa.
O! Weer een van die Paryskêrels! Nee, maar nou verstaan ek die ding.

(Ek, wat Grietjie is, moes die aftog blaas. Vir ontspanning maar S.J. du Toit se gedig gaan lees - *Hoe die HOLLANDERS die Kaap ingeneem het.*

* * *

Nr. 2

Het u enige kommentaar oor die toekenning?
Ja, ek dink dis om die minste te sê skandalig. Wat IS die funksie van 'n letterkundige komitee as dit ná al die leeswerk en diskussie tog nie geglo word nie? Ek dink die lede wat bedank het, het die enigste eerbare weg gevolg; ek sou presies dieselfde gedoen het!

O, dan het u nog nie gehoor nie. Hulle het hulle bedankings terug getrek.
Maar . . . Hoe . . . A! Hier kom die tee!

* * *

Nr. 3

Sou u dus sê die Akademie is naganig op die Sestigers?
Ja, en dis hulle verdiende loon!

Die Sestigers verdien darem seker ook erkenning!
Nee, maar ek praat van die Akademieraad. Die verveling is hulle loon omdat hulle al die lekker goed oorslaan. Dit verklaar hulle droogte. Maar die verveeldheid van akademici is vir my altyd bewys van die regverdigheid van die lewe. Één kant botter is darem genoeg! Ek praat nie van die brood nie - die sítkant!

Maar ernstig nou - moes Hennie Aucamp nie die prys vóór Schoeman gekry het nie? Sy verhale is van die puikste in Afrikaans. En dis nie net ek wat so dink nie.
Nee, maar jy vergeet: Schoonees het Hennie se ouma so vierkantig in sy lig laat sit dat hy nooit weer die beloofde land sal sien nie. Nee wat, Hennie kan jy maar afvee - van jou lei af!

En Abraham de Vries?
What's in a name? Laat ek jou sê - as my naam Abraham is en ek wil die Akademie se prys hê, gaan ek nie 'n boek oor die land van die Israeliete skryf nie. In die Akademie is daar nie plek vir onbesnedenes nie. Jood of te not.

En Chris Barnard?
Te draadsitterig. Wat verwag jy van MAN IN DIE MIDDEL? En DUIWEL IN DIE BOS is ook maar 'n bedenklike titel. Hoekom dink jy is die minderheid se aanbeveling aanvaar? Dis daardie voorsitter van hulle. Hy staan agter die regte titel. Of sit dan as jy wil.

Bedoelende?
Met 'N ENGEL TE PERD kom mens veel verder as met OORDEEL EN VOOROORDEEL. Veral as die engel boonop nog kan kalm bly . . .

Dink u alles is pluis met die prosedure van toekenning?
Alles is verkeerd! Verlede jaar al die lollery sien kom. Die hand-om-die-nek-lopery met waterbobbejane sal altyd iemand êrens die kans gee om te sê nou meng julle akademiesake met familiesake. En daar sit die ou spul nou in oom Tys de Beer se land: hand ín die pampoen. Die pampoen

is te lekker om te los, en te swaar om weg te dra. Die ongeluk is: met al die gefoeter is ons pampoen ook naderhand vrot. En dit sal jammer wees. Baie jammer. Enigste troos wat ek uit die ou sakie haal, is dat ons hier darem een huwelik het wat stand hou - dié van Broeder Akademieraad met Suster Prosedure. Maar hulle ou Kindertjies is erflik ook maar meer belas as verlos.

Onbekroond die uwe,
OU GRIETJIE

WAARDEVOLLE JAARBOEK (1937) TE KOOP

Die Afrikaanse Skrywerskring besit nog 'n aantal eksemplare van sy Jaarboek van 1937. Die inhoud is hoogs interessant. Onder die opskrif **Die Ontwikkeling van ons letterkunde** het M.S.B. Kritzinger, C. Louis Leipoldt, P.C. Schoonees, F.E.J. Malherbe, W.A. Willemse, en G. Dekker geantwoord op die volgende vrae:

a) Glo u aan 'n nasionale vorm in ons kuns?

b) Het Calvinisme ons kuns in die verlede ten goede gekom?

c) Het ons Afrikaanse letterkunde al werk gelewer wat as wêreld-letterkunde gereken kan word en indien nie, is dit miskien te wyte aan 'n gebrek aan kulturele agtergrond?

d) Is die skrywers eg met hulle werk of skrywe hulle om voorgeskryf te word?

e) Hoe staan u oor die mening van Jan Celliers dat ons skrywers meer populêr behoort te skrywe?

f) Is ons letterkundige kritiek gesond en indien nie, waarom nie? (Leipoldt antwoord: Heeltemal ongesond!)

Die blad (180 bladsye) bevat ook letterkundige oorsigte, o.a. van ook die Nederlandse, Vlaamse en Franse letterkunde, verder gedigte van Elisabeth Eybers, Uys Krige, Totius, W.E.G. Louw e.a. Ook bydraes van C.M. v.d. Heever, P. de V. Pienaar, Mikro, Kootjie van d. Heever, en J. van Melle.

Lesers kan kopieë van JAARBOEK 1937 bestel by
Tydskrif vir Letterkunde, Posbus 1758, Pretoria, teen R1.50 per eksemplaar.

Tipografie, druk- en bindwerk deur
Wallachs Printing Co. (1905) Edms Bpk, Pretoria